MEȘTERUL MANOLE



ANUL II NUMĂRUL 4-7
APRILIE-IULIE 1940



MEŞTERUL MANOLE REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

REDACTORI: OVID CALEDONIU, VINTILĂ HORIA, MIRON SURU.

GRUPUL REVISTEI: V. Beneş, Mihai Beniuc, Emil Botta, Ovid Caledoniu, M. Camilucci, Virgil Carianopol, Mihail Chirnoagă, Paul Constantinescu, Ion Frunzetti, Emil Giurgiuca, Vintilă Horia, Aurel Marin, Pericle Martinescu, Constantin Micu, Horia Niţulescu, Grigore Popa, Axente Sever Popovici, Rudd. Rybizcka, Ştefan Stănescu, Mircea Streinul, Miron Suru, Ion Şiugariu, Octav Şuluţiu.

CUPRINSUL:

— ANUL II. NUMĂRUL 4—7, APRILIE MAIU IUNIE IULIE 1940 —

ORIZONTURI

VIAŢA CĂRŢILOR

CUVINTELE VREMII

Coperta de G. TEOHARY

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA: LIBRĂRIA PAVEL SURU—BUCUREŞTI, I CALEA VICTORIEI, 73 — TELEFON 3.43.56; 4.67.13

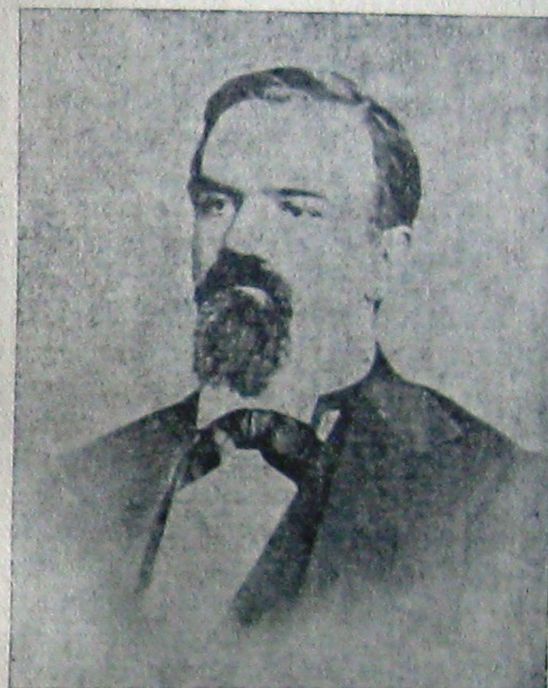
EXEMPLARUL 20 LEI
ABONAMENTUL PE AN 200 LEI
PENTRU INSTITUŢII 1000 LEI

Redactor responsabil: MIRON SURU
Inscrisă cu nr. 153/1939 din 11 Ianuarie 1939, la Trib. Ilfov Secţia Comercială, Dosar. nr. 939.

ION ŞIUGARIU

TITU MAIORESCU, CRITICUL

In momentul când Titu Maiorescu apărea în cultura românească, critica literară era inexistentă. Mişcările iniţiate şi conduse de Ion Heliade Rădulescu în Muntenia şi de Gheorghe Asachi în Moldova, precum şi cea din jurul *Daciei Literare* (1840) animată de Mihail Kogălniceanu, cu tot rolul deosebit pe care l-au avut în cultura românească, au rămas totdeauna dincolo de literatură, în afara criticei propriu-zise. Altele erau nevoile culturii noastre de atunci şi altceva erau nevoiţi să propovăduiască conducătorii ei, decât o literatură fără tendinţe, bazată pe serioase principii estetice. Dela începuturile prea modeste ale primilor Văcăreşti şi Conachi, dela proza rimată a lui Ion Heliade Rădulescu, a trebuit să treacă un timp destul de lung până ce un Alecsandri (m a i puţin!) şi un Eminescu să promoveze adevărata noastră poezie. Nici *Dacia literară*, cu tot interesul pe care-l acorda inspiraţiei naţionale, n'a putut grupa în jurul ei decât istorici, iar cele câteva talente răsleţe, a căror producţie a rezistat timpului au răsărit şi au crescut cu totul întâmplător. Dacă pe timpul lui Heliade era necesară încurajarea: *scrieţi băieţi orice, numai scrieţi!*", pentru a contrabalansa periculosul curent al traducerilor prin „*opere*" naţionale, acelaş motiv îl făcea pe Kogălniceanu să publice letopiseţele Ţării Moldovei şi pe cele ale Munteniei şi să îndemne scriitorii din vremea lui, un Al. Russo şi un C. Negruzzi, să-şi aleagă subiectele scrierilor lor din această istorie naţională. Pe de altă parte, luptele politice-naţionale, care animau atunci toată suflarea românească, evenimentele din jurul anului 1848 Unirea Principatelor de mai târziu, au absorbit prea mult pe scriitorii şi oamenii



noştri de cultură de atunci, pentru a se putea gândi la altceva decât la o literatură istorică, naţionalistă, tendenţioasă. Nici Ion Heliade Rădulescu, nici Gheorghe Asachi, dela începutul sec. XIX., nici Mihail Kogălniceanu din epoca imediat următoare, n'au făcut critică literară şi mişcările pe care le-au condus n'au avut în vedere promovarea literaturii ca artă în sine, ci au căutat, după cerinţele vremii şi ale momentului istoric românesc, să facă naţionalism şi patriotism tendenţios.

In Ardeal situaţia era şi mai mult streină adevăratei literaturi. Cunoscutele lupte şi polemici pe care le susţineau cu multă jertfă personală şi mult patriotism corifeii *Şcoalei Ardelene* şi urmaşii acestora, toate acele aberaţii şi entuziasme filologice şi istorice, isvorite din necesitatea de-a dovedi latinitatea limbii române, inclusiv latinitatea poporului român, erau orice numai literatură adevărată nu. Şi nici nu se intenţiona aşa ceva, chiar dacă astăzi istoria literaturii noastre venerează numele şi amintirea unui Ion Budai-Deleanu, autorul acelei prea discutate epopei eroi-comice, numită *Ţiganiada*, care pare-se, că şi ea a fost concepută cu alte scopuri decât cele pur literare.

Intr'o astfel de stare de lucruri, o critică serioasă nu putea să se nască şi nu-şi avea încă rostul. Fiecare mişcare spirituală îşi are timpul său, ceeace înseamnează că, bine au făcut ceeace au făcut oamenii noştri de cultură de atunci. Să ne gândim numai ce răsunet ar fi putut avea pe la 1848 o critică literară care ar fi osândit poesiile patriotice! Ion Heliade Rădulescu, Gheorghe Asachi, Mihail Kogălniceanu, şi-au avut fiecare epoca şi menirea corespunzătoare timpului în care au trăit, au înţeles-o şi au ştiut să fie folositori neamului prin ceea ce au făcut. Hotărît că este aşa! Numai că, din punctul nostru de vedere strict literar, oricare ar fi meritul acestor oameni, acest merit nu angajază prea mult literatura propriu zisă, ci numai istoria literară, cu toate că fiecare a condus nu numai reviste de literatură, dar chiar curente şi mişcări literare.

Aceasta era situaţia când Titu Maiorescu apărea în arena scrisului românesc. Ceea ce pe la 1848 şi chiar mai târziu era o necesitate istorică, pe la 1860 era însă o boală. Literatura tendenţioasă, poesia patriotică necontrolată, entuziasmul acela pueril pentru tot ce e românesc care nu se sfia să creadă că revoluţiile apusene din 1848 au fost inspirate de revoluţia românească şi că democraţia noastră de mai târziu este superioară celei franceze, începeau să fie un pericol pentru sănătoasa orientare spirituală românească. Era necesară o mişcare nouă, criticistă care să pună ordine în această grea răsturnare de valori şi care să înveţe tinerele generaţii ce trebuie să facă şi ce trebuie să nu facă. Era necesară o aspră revizuire a falselor valori literare a căror unică justificare era *cantitatea* hârtiilor scrise şi pateticul exclamaţiilor patriotice nesincere. Misiunea era cu atât mai grea cu cât cel care avea să-şi ia asupră-şi această sarcină venea mai de sus, cu mai serioase şi mai rafinate convingeri literare.

Omul acesta a fost Titu Maiorescu, intemeetorul criticei literare româneşti, şlefuitorul celei dintâi cărămizi a edificiului culturii noastre moderne. Format în şcolile apusului, atât în cele germane cât şi în cele franceze, având o întemeeată cultură filosofică şi literară, un spirit de pătrundere rece, cunoscând la perfecţie realităţile culturale şi literare ale Europei de atunci şi fiind un mare admirator al clasicismului, Titu Maiorescu avea toate calităţile unui adevărat critic. Şi dacă adăugăm la acestea, enorma lui putere de stăpânire, necontenitele sforţări pentru a se forma şi perfecţiona pe sine, atât de bine oglindite în *Insemnările sale zilnice*, apărute de curând, înţelegem că personalitatea lui era destul de bine conturată pentru a se putea impune acolo unde era chemată să se impună.

Cu aceste calităţi îşi începe Titu Maiorescu îndeplinirea misiunei sale în cultura românească, întemeind la Iaşi acea cunoscută grupare numită *„Junimea"* cu programul şi oamenii pe larg caracterizaţi în toate istoriile de literatură românească. Şi *ele* vor fi sufletul acelei publicaţii în paginile căreia se vor forma toate talentele noastre mari din jumătatea a doua a sec. XIX, publicaţie care apare încă şi astăzi reîntinerită prin munca d-lui I. E. Torouţiu. Munca aceasta nu era prea ispititoare pentru un om de cultura lui Maiorescu şi nu fără oarecari constrângeri personale s'a putut el hotărî să înveţe ortografia şi regulele elementare ale poesiei, pe poeţii şi prozatorii noştri de atunci, în locul strălucitei cariere intelectuale ce i se deschidea pe alte tărâmuri.

* * *

Principiile estetice cari stau la baza criticii lui Titu Maiorescu sunt expuse în articolul *„O cercetare critică asupra poesiei române"*, apărut la 1867 şi compus din două părţi: I). *„Condiţiunea materială a poesiei"* şi II) *„Condiţiunea ideală a poesiei"*, cu prea puţină legătură între ele pentru ca a doua să nu fi putut apare ca articol separat. Titu Maiorescu, potrivit celor mai vechi tradiţii filosofice, împarte producţiunile spiritului omenesc în două categorii: a) cele al căror obiect este *adevărul*; şi b). cele al căror obiect este frumosul. Producţiunile spiritului omenesc al căror obiect este adevărul se numesc *ştiinţifice*; producţiunile spiritului omenesc al căror obiect este frumosul se numesc *artistice*. Deosebirea dintre artă şi ştiinţă este că una cuprinde *idei* iar cealaltă *idei manifestate în materie sensibilă*. Orice producţiune artistică, prin urmare, trebue să aibă un *material* (materie sensibilă). Materialul picturii este culoarea; materialul sculpturei piatra: materialul muzicei sunetul. Care însă este materialul poesiei? Titu Maiorescu se pronunţă categoric: „Materialul poetic nu se află în lumea din afară; el se cuprinde numai în conştiinţa noastră şi se compune din imaginile reproduse ce ni le deşteaptă auzirea cuvintelor poetice". Prima condiţie a unei poesii este deci: „ca să se deştepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia auditorului". Faţă de această condiţie elementară, poetul întâmpină însă piedici serioase. In măsura în care le va trece, talentul său se va impune şi operele sale vor învinge vitregia timpului rămânând nemuritoare.

Cea mai grea piedică pentru realizarea imaginilor sensibile o întâmpină poetul în însăşi natura cuvintelor. Se ştie că fiecare cuvânt reprezenta la început imaginea reprodusă a unui obiect sau a unei fiinţe din lumea din afară, cu timpul însă, lărgindu-se mereu sfera noţiunilor exprimate prin cuvinte, prin acumularea de noi obiecte, de noi fiinţe, cărora li se puteau atribui aceleaşi însuşiri, cuvintele şi-au pierdut funcţiunea lor sensibilă. Este ceea ce în Logică se numeşte *abstractizarea noţiunilor*. Astfel este cuvântul *eminent*, care reprezintă pe vechiul *meno*, a fi ridicat, a fi înălţat, a fi peste nivelul comun. Astăzi însă *eminent* este complet ab-

stractizat. (Ex. este dat de T. Maiorescu) Care sunt însă mijloacele prin care poeţii înving această piedică atât de serioasă? Studiind capodoperile existente, ele pot fi reduse la următoarele:

1. Alegerea cuvântului celui mai puţin abstract. Ex. „Il ouvre un *large* bec, etc".

2. Intrebuinţarea „epitetelor ornante", sensibilizând cuvântul prea abstract prin, adjective şi adverbe bine alese. Ex. „Achile cel iute la picior".

3. Personificarea. Ex. In locul verbului *a săgeta*, Homer zice: „săgeata muşcă din carnea inamicului".

4. Comparaţia, metafora, tropul. In întrebuinţarea acestor figuri stilistice poetul trebue să ţină seama de două condiţiuni: a) comparaţiile pe care le debitează să fie *noi* pentru a nu se întâmpla cu ele ceea ce s'a întâmplat cu cuvintele prea des intrebuinţate; b) să fie *juste*, pentru a da aparenţa adevărului.

Pentru elucidarea principiilor sale estetice, Titu Maiorescu se serveşte de numeroase exemple din literaturile clasice, şi din literatura naţională din acel timp, mai ales din Bodnărescu, Bolintineanu şi Alecsandri. Expunerea este cât se poate de clară şi pe înţelesul tuturor, fiind evident scopul educativ al acestor pagini cari conţineau adevăruri atât de noi pentru cei cărora li se adresau, dar cari pentru autorul lor erau poate o tortură, prin simplicitatea şi forma elementară in care trebuia să le îmbrace.

Tot ce am expus până aici din principiile esteticei maiorescene se adresează tehnicei versificaţiei şi prin urmare ţine mai mult de formă. Mai puţin ordonat şi mai puţin clar, sunt expuse în partea a doua a studiului „O cercetare critică asupra poesiei române", părerile sale privitoare la fondul poesiei. Am amintit mai sus că titlul acestei a doua părţi este „*Condiţiunea ideală a poesiei*", cuvântul *ideal* având aici un înţeles destul de special şi referindu-se la *ideile* pe care trebuie să le conţină poesia, care *idei* Titu Maiorescu, elev convins a lui Hegel, le confundă cu *sentimentele*. Expunerea este hotărâtoare: „ Ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simţământ sau o pasiune şi niciodată o cugetare exlusiv intelectuală sau care se ţine de tărâmul ştiinţific, fie în teorie, fie în aplicare practică" Pentru a motiva această exclusivitate, Titu Maiorescu aminteşte definiţia Doamnei de Staël potrivit cărei poesia este *une noble inutilité*, făcând deosebirea dintre activităţile intelectului şi cele ale inimei. Activităţile intelectului sunt cele care obosesc, care extenuiază, pe câtă vreme, cele ale inimei sunt odihnitoare. Artele nu sunt altceva decât *repausul inteligenţei*. Al doilea motiv pentru care Titu Maiorescu limitează obiectul poesiei la sentimente şi pasiuni, este faptul că poesia se adresează tuturor. Ştiinţa este apanajul unora, pe câtă vreme arta este a mulţimii, tocmai prin această limitare la sentimentele comun cunoscute: iubirea, ura, mila invidia, etc. De sigur, exclusivitatea *ideală* a lui Titu Maiorescu este criticabilă astăzi şi mai ales noi tinerii de-acum, nu o putem admite fără rezerve, dar *în mare parte* ea este adevărată.

Odată obiectul poesiei fiind stabilit, procedeul este dus mai departe, arătându-ni-se cât de mult se aseamănă caracterele esenţiale ale pasiunilor, cu caracterele esenţiale ale poesiei. Deosebirile dintre afect şi cuget sunt următoarele: *a)* O mare repeziciune a mişcării ideilor, trecerea rapidă dela o idee la alta (şi aici cuvântul *idee* are un inţeles special, cel amintit mai sus) *b)* O exagerare a obiectelor ce cad sub impresionabilitatea inimii; *c)* Desvoltarea grabnică spre culminare.

Cam acestea sunt şi caracterele esenţiale ale poesiei: *a)* O facilă trecere dela o idee la alta, ceea ce l-a făcut pe Hemsterhuis (olandez) să definească frumosul: o producţie ce ne dă cele mai multe idei în cel mai scurt timp. În acest sens trebue să existe în orice poesie o conformitate între cuprins şi întindere şi Titu Maiorescu arată cât de mult această conformitate în producţiunea poetică a timpului său nu există. (Ea nu există nici astăzi, nu-i aşa d-le C. Fântâneru?) Pentru a-şi exemplifica concluziunile, foarte bine, el citează mai multe poesii din cartea *Buch der Bilder* a lui Heine (de ce T. Maiorescu s'a adresat la un romantic şi nu la un clasic?) În afară de ceea ce spune, o poesie bună trebue să ne *silească* să ne gândim şi noi (cum se împacă asta cu părerea mai sus amintită că poesia trebue să se adreseze tuturor?) Voltaire a spus-o: „ *le secret d'être ennuyeux est de tout dire*"; b) Poesia trebue să exagereze ideia, ceea ce se observă în toate poesiile bune. În această ordine de idei Titu Maiorescu se ridică împotriva diminutivelor atât de generale în poesia de atunci şi împotriva numelor proprii întrebuinţate fără tact în poesie; c) Gradaţiunea, culminarea, evitarea monotoniei. Numeroase exemple evidenţiază cât de mult ignorează poeţii din acel timp această elementară regulă.

* * *

Cam acestea ar fi principiile estetice cari stau la baza criticii literare a lui Titu Maiorescu. Multe din concluziunile sale ne apar astăzi, în lumina atâtor noi cercetări pe tărâmul estetic şi literar, neadevărate şi puerile. Atunci când au fost formulate însă, ele erau absolut necesare şi valabilitatea lor nu trebue măsurată prin însemnătatea teoretică, ci prin rezultatul *practic* pe care ele l-au avut pentru literatura noastră, rezultat bine cunoscut şi pe larg desbătut de istoria literaturii româneşti.

Dintre cei cari s'au ocupat mai competent de aceste principii maioresciene, cel ale cărui concluziuni sunt mai juste, este d-l Tudor Vianu, cunoscutul şi harnicul nostru estetician, în articolul: *Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu*, republicat în volumul *Arta şi Frumosul*. D-l Vianu observă că la baza acestor idei maioresciene trebuesc căutate formulele lui Hegel, foarte actuale în acel timp. De fapt, observă d-l Vianu, Titu Maiorescu reprezintă exact ideile estetice ale vremii în care a trăit, trecute prin prizma culturii sale germane. Sunt amintite apoi, în acest articol unele contraziceri între caracterul pur clasic, al tuturor manifestaţiunilor lui Titu Maiorescu şi unele ferestruici spre romantism. Cercetări mai noi au arătat apoi că efectul artistic al poesiei nu se bazează pe *imaginile sensibile* reale cerute de criticul nostru, ci pe descărcarea unor curente sentimentale puternice. D-l Tudor Vianu aminteşte aici pe Th. A. Meyer şi Dessoir, cari s'au ridicat împotriva caracterului vizual al imaginilor poetice. Tot în acest articol este privită cu scepticism ideea că poesia trebue să aibă gradaţiune, culminare. Există în literatura universală poesii foarte reuşite unde nu se observă această gradaţiune şi al căror farmec reiese dintr'o perfectă unitate de atmosferă.

Alte scrieri şi articole au reproşat lui Titu Maiorescu spiritul său prea rece,

prea încadrat în formule, lipsa de sensibilitate. S'a uitat însă, cum foarte bine observă d-l Dima într'un articol, că au fost necesare atâtea lupte interioare, atâtea jertfe şi atâta putere de stăpânire, până ce acest caracter să ni se înfăţişeze în toată deplinătatea lui. De ce să ne desbinăm de Titu Maiorescu, observă acelaşi Al. Dima, tocmai noi, generaţiile tinere de azi, când lupta noastră pentru interiorizare şi şlefuire personală, a fost atât de caracteristică personalităţii sale? Dar chiar dacă această desbinare ar fi reală, chiar dacă n'am mai găsi nimic *pentru noi* în Titu Maiorescu, nu trebue să uităm rolul deosebit pe care el l-a avut pentru această cultură şi literatură românească pentru promovarea cărora ne ardem şi noi elanul tinereţii pe rugul aprins. Nu trebue să uităm că fără el haosul în care orbăcăia poesia noastră pe la mijlocul secolului trecut ar fi continuat încă multă vreme, că, în sfârşit, critica noastră literară dela el începe. A fost pontiful care a domnit şi a dictat în decurs de o jumătate de secol, dar a cărui domnie, chiar dacă uneori părea tiranică, a dat roadele cele mai frumoase, de care ne bucurăm noi astăzi. Tot ce s'a făcut bun în acest timp pentru literatura noastră, prin el s'a făcut. Puţinele articole pe care le-a scris şi pe care le-a adunat în cele trei volume de *Critice* ale sale, sunt şi astăzi hotărîtoare pentru cunoaşterea epocei şi a literaturii noastre din jumătatea a doua a secolului trecut. Fiecare articol corespunde necesităţii de-a îndrepta un rău sau de-a promova un bine, un merit de seamă. În „*Limba română în jurnalele din Austria*" (1868) luptă contra germanismelor şi idiotismelor prost traduse din publicaţiunile ardelene, cari, în grija pe care o depuneau pentru dovedirea latinităţii noastre, uitau să scrie ortografic; în „*Observări polemice*" (1869) arată că la baza culturii noastre de atunci stă *neadevărul*, istoric, etimologic, filologic; în „*În contra direcţiei de azi în cultura română*" (1868) critică introducerea formelor fără fond în cultura noastră de atunci; etc. În alte articole se ocupă de literatura noastră populară, de răsunetul traducerilor din limba română peste hotare, de felul cum trebue să se facă aceste traduceri. Să nu mai vorbim apoi de rolul deosebit pe care l-a avut pentru promovarea talentelor reale de atunci, un Caragiale, un Eminescu, un Creangă, mai târziu un Goga.

* * *

Ceea ce trebue să reţinem, în concluzie, după analizarea operii lui Titu Maiorescu, după expunerea principiilor sale estetice, după fixarea rolului său deosebit pentru cultura şi literatura noastră, este faptul că inceputurile criticii literare româneşti, cari se confundă cu opera sa literară, sunt dintre cele mai fericite, recompensând prin roadele practice nenorocul de-a fi atât de târzielnice. Şi dacă rolul criticii este astăzi destul de ascuns în literatura noastră actuală, poate tocmai pentrucă lipsesc convingerile tari, fie ele chiar eronate care să le impună, nu tot aşa era pe timpul când Titu Maiorescu se lupta împotriva neologismelor şi fixa regulele după care ele pot şi trebuie să fie introduse în limbă. Este clar deci că în istoria criticii româneşti, dacă se va încumeta cineva să o scrie, fostul profesor de Logică dela Universitatea din Bucureşti deţine până astăzi locul cel mai de frunte.

Şi apoi, noi cei dela această revistă, ale cărei intenţii sunt atât de frumoase,

trebue să învăţăm de la Titu Maiorescu cum să ne cântărim puterile şi entuziasmele şi să ne reculegem din tumultul preocupărilor de tot felul, pentru a avea o poziţie tare, categorică, lămurită, aşa cum niciuna dintre toate revistele care apar acum la noi nu are, afară doar de *Gândirea*. Avem atât de lucru şi ne dăm seama că situaţia literaturii noastre tinere de acum nu e prea deosebită de cea de atunci. Şi astăzi există o boală numită *beţia de cuvinte* şi astăzi există forme fără fond şi astăzi există reviste inutile. In mijlocul tuturor acestora, poziţia *Meşterului Manole* s'a dovedit până acum a fi cea criticistă. Nu ştiu dacă dintre noi va răsări un Titu Maiorescu, dar sunt sigur că nu putem face mare lucru fără să primim dela el şi fără să-i urmăm exemplul.

Rândurile acestea au fost scrise din aceste considerente.



AUREL CHIRESCU

DIN CICLUL „FATUM“

ELEGIA TEMERII

Făptura fără cuvânt
Trecu... şi iarăş pieri.
Fu în sprintenul sbor,
În iutele vânt
Dar din ele pieri.

Din priviri se topi,
Boare nepământeană.
In culmea cerului se ivi
Umbra ei ca o rană.

Ţineţi-mi-o, iele,
Între voi, mai aproape...

Sus, marile ape
Duc leşuri de stele...

ELEGIA PRESIMŢIRII

Liniştile, toate,
Trec, dar nu-mi mai sărută
Somnul şi veghea.
Ascultă urechea,
Dar fruntea-i căzută.

Din fund, întunericu-aduce
Ecouri. E duhul Nălucii,
Nu ştiu din privirile-i lucii:
Vine? Se duce?

Inchide-ţi oracolul, noapte,
Chiar dacă nu-i Ea *cuvântul*
Ci numai un svon, o părere!

De-ajuns mi-e, în orice-adiere
S'o simt fluturându-şi vesmântul.

ELEGIA DESPRINDERII

Ştiu jocul. Pe zaruri
Stau, gemene, negrele puncte.
Incet, de pe frunte
Cad mincinoasele frunze de lauri.

Lumina încearcă zadarnic
Să oprească sorocul;
M'a 'nchis în el jocul,
Jocul amarnic.

Imensă, înserarea
Mă 'ntâmpină 'n drum.

De-acum destrămarea
Schimba-mă-va 'n fum.



VINTILĂ HORIA

SUFLETUL PISICII

In atelier mirosea a pământ umed. Era linişte şi cald. Prin fereastra larg deschisă năvălea de afară dupăamiaza de vară, turnată parcă în odae de crengile teiului, cari se legănau din când în când, ca nişte braţe ostenite. Frunzele rotunde sclipeau întunecate, iar când o adiere uşoară le întorcea pe partea cealaltă, îşi arătau dintr'odată altă faţă, mai blândă şi mai cenuşie. Dincolo de ramuri, strada Crăiţelor curgea printre case, ca un râu de soare. Vara bucureşteană, mai cu seamă după amiaza, are în atmosfera ei ceva de aşteptare. Parcă va răbufni un tunet, parcă îţi va bate cineva la uşă sau se va întâmpla ceva nebănuit cu tine însuţi, o convrtire subită sau o revoluţie interioară.

Învelisem macheta în cârpe ude, ca să nu se usuce lutul abia modelat şi mă întinsesem între pernele divanului, să fumez o ţigară. Fumul se arcuia în sus, ca o cortină de voaluri diafane, apoi curentul îl ducea către fereastră, în apropierea căreea pornea ca un sul de vârtej printe frunzele teiului, în spre cerul albastru. Aşteptam ceva într'adevăr sau mă cuprinsese numai nostalgia ciudată a anotimpului? Petrecusem luna Iulie la Balcic, pe stâncile miraculoase ale Coastei de Argint şi revenisem în Bucureşti ca să mă apuc de lucru, deşi aş fi putut prelungi fără grijă un repaus pe care nimic nu mă silea să-l curm. Un prieten mă întrebase la aeroport dacă plecarea mea nu coincide „prea compromiţător" cu aceea a Adrianei.

— Nu, i-am răspuns, nu obişnuesc să reiau la Bucureşti aventurile mele de vacanţă.

Şi plecasem convins că minţisem. Şi iată că acum aşteptam sosirea Adrianei, după cele trei bătăi în uşă şi după paşii catifelaţi, ca de pisică, urcând treptele de piatră dela intrare. O cunoscusem de mult, din epoca agitată a studenţiei mele, când priveam femeea cu un dispreţ schopenhauerian. Avea pe atunci un aer de fecioară rebelă şi un stil aproape băeţesc de a se purta, care mă îndepărta de sufletul ei şi mă făcea să o cred incapabilă de un sentiment constant şi puternic. Aveam clipe când o iubeam cu pasiune, pentru ca apoi felul ei de a fi să mă îndepărteze, cu impresia că totul nu a fost decât o tristă iluzie. O revedeam uneori toamna, la Sinaia, purtându-şi ochii verzi prin violetul brânduşelor înflorite şi continuam să port în mine aceaş nesiguranţă care mă chinuia şi mă făcea să judec foarte aspru posibilităţile de a mă cunoaşte pe mine însumi. Se făcea din ce în ce mai frumoasă şi picioarele prelungi şi nervoase îi acordau, din ce în ce mai limpede, calităţile unei feminităţi tot mai turburătoare. Intr'o seară, plimbându-ne prin pădure, ne-am oprit pe o bancă şi subt umbra grea a brazilor i-am

sărutat părul castaniu, strâns într'o eşarfă verde şi umezit de inserare. Nu se împotrivise, însă continuase să privească absentă ultima sclipire a amurgului pe culmi, aşa încât am amânat *sine die* declaraţia mea, care ar fi putut fi sinceră în decorul acela, dramatizat de toamnă.

La Balcic o regăsisem pe plajă, cu umerii şi braţele bronzate, cu ochii ascunşi după ochelari negri, cu trupul svelt, decupat cu precizie de linie simplă a costumului de bae. Şi într'o noapte, pe nisipul cald încă de flacăra zilei, mi-a cedat fără a se împotrivi, spunându-mi că mă iubeşte de multă vreme şi că până atunci o înspăimântase atitudinea mea rece şi orgolioasă în faţa vieţii şi a oamenilor. Am regăsit amândoi o dragoste coaptă de timpul care trecuse prin noi, o dragoste întocmai unui fruct pe care am fi regretat culegându-l prea devreme. Nu iubisem până atunci niciodată şi avusesem pentru femei mai mult un fel de respect pentru necunoscutul care le deosebeşte de noi şi puţin dispreţ pentru monotonia existenţei lor care se rezumă la „a iubi". În Adriana aflam însă ceva dintr'o puritate pec are o pierdusem şi pe care o regăseam neatinsă şi albă, ca o primă zăpadă a sentimentelor. Prin ea învăţam, încetul cu încetul, să mă recunosc.

Zilele le petreceam pe stânci sau în barcă, pe luciul albastru de pe care Balcicul se zărea în depărtare ca o cetate de fata-morgana, iar nopţile ne iubeam într'o odae atât de albă încât părea un fragment de lună. O răsturnam adesea cu capul pe genunchii mei, cu părul răvăşit în jos, ca o cascadă şi îi vedeam în întuneric numai ochii mari şi dinţii albi ca o dungă de lumină. Era întotdeauna transfigurată de zâmbet, aş putea spune iluminată de buzele întredeschise cari revărsau pe întreg chipul ei o magie blândă, intimă, care-i desvăluia sufletul, atrăgându-l şi pe al meu în mărturisiri din cari ieşeam cuprins de propria mea sinceritate.

La plecarea Adrianei m'am simţit totuşi obosit şi am crezut că voiu putea rămâne singur la Balcic, plin de amintirea ei, însă eliberat de un sentiment care începuse să mă copleşească. Crezusem prea mult până atunci în puterea artei mele, pentru a accepta dintr'odată darul inedit al acestei iubiri care mă silea să renunţ la atâtea superbe orgolii. După o zi însă i-am trimis o scrisoare la Bucureşti, dându-i adresa mea de acolo, i-am spus că o aştept la atelier în fiecare după masă şi am plecat. Iată dece în după amiaza aceea aşteptarea care plutea în atmosfera anotimpului corespundea unei realităţi. Sosisem abia de câteva zile şi mă întâmpinase o veste tristă. Pisica mea murise, otrăvită de vecinii cari, fie că nu apreciau languroasele ei concerte nocturne, fie că voiseră, pur si simplu, să se răsbune într'un fel pe sculptorul la care veneau mereu alte femei şi prin geamul căruia se zăreau uneori trupuri goale, pozând. Spiritul filistinilor are câteodată asemenea reflexe de răutate, justificate în oarecare măsură de necunoscutul insuportabil care se aşează între lumea lor şi între ceea ce ei numesc cu comoditate şi cu ignoranţă „lumea imorală a artei". Căci urăşti de obiceiu ceea ce nu poţi atinge. Schopenhauer de pildă ura femeile nu din sinceră convingere, ci din simplul motiv că urăţenia şi inabilitatea sa îndepărtau femeile şi făceau imposibilă ceea ce el numea „dragostea" în sens aproape zoologic. Şi desigur că marele Cristofor Columb ar fi urât marea şi şi-ar fi pus marinarii să o bată cu bicele dacă la capătul călătoriei sale în necunoscut nu ar fi descoperit America.

Pisica îmi fusese dăruită de un fost coleg de liceu, azi ofițer pe un vas de călători, care mi-o adusese tocmai din Siam. O botezasem Taina, pentrucă avea în ochii mari și verzi și în mersul ei care mângâia lucrurile, ceva misterios, un fel de secret animal pe care-l aducea cu ea depe țărmurile îndepărtate ale patriei sale și pe care l'ar fi desvăluit poate, dacă ar fi putut vorbi. Taina avea părul castaniu-aproape roșcat, ca părul Adrianei și capul rotund ca al unui pui de leopard. Nu știu dacă ținea la mine, căci pisicile, în ciuda lui Anatole France, nu-și manifestă sentimentele, însă eu o iubeam mult și îmi plăcea să-i mângâi blana deasă și capul care urca și cobora voluptos în ritmul mângâierii. Noaptea o așezam în pat lângă mine și adormeam ascultând-o cum toarce, ca și cum mi-ar fi povestit în graiul ei întâmplări despre oamenii din țara în care se născuse cea mai frumoasă rasă de pisici.

Nu țin minte cum mi-a venit ideia de a le sculpta împreună, Adriana și Taina, în acelaș grup plastic, poate cu intenția vagă de a consacra amintirea pisicii într'un simbolic monument funerar. O femee goală sprijinită într'un genunchiu, cu o mână întinsă către pisică. Femeea zâmbea — si o așteptam în ziua aceea pe Adriana spre a o ruga să-mi pozeze — iar pisica o privea cu o labă ridicată, ca o mână care se oferă unei alte mâini prietene și amândouă își comunicau parcă un mister care le aparținea. Sufletul femeii și sufletul pisicii, într'o alegorie care sintetiza un adevăr comun, o strânsă afinitate electivă pe care și Baudelaire o surprinsese în poemul său, „Le chat". Pe micul soclu al statuii săpasem chiar câteva din celebrele versuri:

„Lorsque mes doigts caressent à loisir
Ta tête et ton dos élastique
Et que ma main s'enivre du plaisir
De palper ton corps électrique,

Je vois ma femme en esprit. Son regard,
Comme le tien, aimable bête,
Profond et froid: coupe et fend comme un dard..."

Statueta era aproape terminată însă nu-mi plăcea chipul femeii care nu izbutea să semene cu Adriana. Căutam în amintire trăsăturile ei, le priveam câteva clipe cu ochii închiși și când incercam să modelez pământul după imaginea din mine, totul dispărea fără urmă, contururile se amestecau și Adriana rămânea în umbră, ca o amintire a simțurilor. Atunci închideam iarăși ochii, culegeam dintre ruine trăsăturile ei și o reconstituiam în minte, ca într'un joc de cuburi, însă în clipa când voiam să dau amintirii forma realității, trebuia să reiau jocul dela capăt, căci ochii deschiși refuzau să mă ajute. E adevărat că și Taina devenise o amintire, însă pământul umed pe care-l făceam să trăiască sub degetele mele, îi primea chipul fără împotrivire, așa încât numai femeea din statue nu era gata încă, în timp ce pisica părea *un moment desprins din viața celei care murise.* Ciudată această îndărătnicie a vieții de a se lăsa surprinsă, pe când moartea pătrundea atât de simplu și de grațios în liniile lutului! Poate că din cauza asta în piețele publice se așează numai statuile oamenilor morți...

Ajunsesem la capătul țigării și al gândurilor, când pașii Adrianei au foșnit pe scări, apoi bătăile în ușă au sunat inegale, nervoase, aproape zgâriate. M'am

sculat să-i deschid și, înainte de orice cuvânt, m'au întâmpinat buzele ei, umede și calde ca un fruct dela tropice. Îi căutam totdeauna în sărut sufletul din ziua aceea. Când, dimineața la Balcic ne regăseam pe plajă, după câteva ceasuri dela despărțire și o sărutam, cu picioarele goale înfipte în nisipul ud și rece, știam după ritmul buzelor dacă avea să-mi zâmbească sau dacă, în tot restul zilei, avea să oglindească în ochi un întunecat cer de interior. În după amiaza aceea mă ținu mult timp strâns lângă ea și sărutările fură nesfârșite, ca și cum ne-am fi aflat în preajma unei despărțiri. Părul avea un vag miros de lavandă și brațele nervoase îmi înconjurau gâtul și umerii, în timp ce buzele mă căutau fără încetare. În sfârșit izbutii să-i cuprind capul în mâini și să-i privesc ochii. Verdele lor era întunecat, nu de furtună, ci de o tristețe caldă și înfricoșată care silește femeile să se apropie mai mult de sufletul bărbatului și să caute în el nu numai plăcerea, dar și ocrotirea stăpânului atotputernic.

— Ce-i cu tine Adriana?

— Nimic...

— Dece tremuri? Niciodată nu mi-ai plăcut mai mult ca azi. Ești calină și răsfățată ca o pisică.

Îmi amintii brusc de moartea Tainei și de statueta care-și aștepta modelul.

— Adriana, vrei să-mi pozezi pentru zâmbet? Modelând statueta asta mi-am dat seama că ceeace te deosebește de alte femei e tocmai zâmbetul tău. Când mă gândesc la tine nu te văd altfel decât zâmbind și totuși...

— Și totuși ce?

— N'am reușit să transpun din amintire în lut, tocmai amprenta aceasta carcateristică, zâmbetul tău.

Adriana surâse, însă trist și scurt, altfel decât altădată.

— Îmi pare rău, spuse ea, însă astăzi trebue să recurgi la amintire. Nu cred să pot poza pentru ceea ce-mi ceri tu.

— Dar ce ai tu Adriana?

— Nu știu. Nu mi s'a întâmplat nimic, nu mă așteaptă nimic rău și totuși...

Se îndreptă spre fereastră cu pașii ei cari, parcă, nu atingeau podeaua, stătu o clipă cu mâinile rezemate de pervaz, privind afară, apoi se întoarse brusc și veni spre mine, cu ochii plini de o întrebare.

— Mă iubești?

O cuprinsei în brațe și-i sărutai fruntea, obrajii, buzele.

— Adriana, știi bine că te iubesc. Dece mă mai întrebi?

— Îmi place să te aud spunându-mi cuvintele acestea. Nu m'aș plictisi dacă mi le-ai repeta într'una.

— Te iubesc, mai mult, poate, decât aș vrea.

Din nou zâmbi trist, cu ochii aproape cenușii ca două lacuri peste care se apleacă un cer înnorat.

— Vreau să văd ce-ai făcut.

Și cu mâna îmi arătă mumia de scutece ude. Desfăcui cârpele cu grijă și lutul cafeniu, mirosind a ploae, apăru de sub ele, ca un braț de bolnav care-l scoți din bandaje. Formele grațioase și svelte ale statuetei contraziceau maldărul

diform sub care stătuseră ascunse și păreau mai pure în goliciunea lor sinceră. Femeea aplecată în genunchiul stâng avea forma simplă a unei litere din alfabet, un elegant „S" de tipar, iar pisica privea curioasă grația aceasta felină care îi cerea parcă ceva. Trăsăturile chipului nu erau decât schițate, așa încât fața femeii părea acoperită de o mască. Adriana privea, cu mâinile petrecute pe după brațul meu. Simțeam atâta forță și atâta perfecțiune în degetele mele (poate că Dumnezeu în ziua șasea simțise la fel!) încât aș fi vrut să lucrez, să o așez pe Adriana în fața mea și să-i fur zâmbetul pe care, astăzi, îl ascundea. Încercai ușor, cu unghia pământul. Aproape jucându-mă dădu-i formă frunții, sprâncenelor, ochilor, nasului, gurii. Lângă buze degetul se opri. Adriana privea distrată, cu ochii alunecând pe de-asupra lucrurilor, întocmai ca mersul ireal al Tainei.

— Vrei să-mi pozezi pentru zâmbet?

Clătină capul dintr'o parte în cealaltă și buclele castanii tremurară lângă urechi. Apoi luă de pe masă un ciocan cu coada murdară de pământ și-l ridică de-asupra statuii.

— Mă lași să o stric?

Îi cuprinsei în grabă brațul. Iubeam cu atâta pasiune tot ce ieșea din degetele mele, încât aș fi apărat-o împotriva oricui, chiar și împotriva unui capriciu de femee.

— Adriana, te rog, țin foarte mult la statuia asta.

— Mai mult decât la mine?

— Dar e cu totul altceva. Pe tine te iubesc altfel...

Ciocanul căzu pe podele cu zgomot sec, ca de ghilotină, iar brațul care-l ținea îmi incolăci grumazul.

— Asta am vrut să știu, șopti lângă urechea mea și mă sărută cu atâta patimă încât trupul ei vru parcă să se risipească într'al meu. Am căzut așa, înlănțuiți, între pernele divanului și am desbrăcat-o cu o singură mână. Întâi jartierele care liberau, aproape pocnind, ciorapii întinși pe luciul moale al piciorului, apoi bluza subțire prin care simțeam trăind viața încordată a sânilor, apoi fusta strâmtă care ceda cu greu. Ținea ochii închiși și ofta din când în când, iar degetele ei îmi împrăștiau părul în șuvițe și se zbăteau nervoase, când desbrăcatul se schimba în mângâiere.

Când, într'un târziu, mă întrebă cât e ceasul, trebuii să caut bricheta prin întuneric și să descopăr miezul nopții la flacăra ei.

— Mai avem atât de puțin până la ziuă! șopti Adriana și zâmbi, cu brațele sub cap, cu ochii ingustați de noapte și de dragoste, ca două săbii sau ca doi ochi de pisică în lumină. Zâmbea într'una și dinții albi luceau între buzele umede. Frunzele teiului tremurau pe podele, proectate de razele lunii. În fundul atelierului păstram un Faun alb, de ghips, lucrat de multă vreme, la inceputul tinereții și luna îl lumina din plin, încât părea cioplit în zăpadă. Îi deosebeam, cum stăteam aplecat de-asupra Adrianei, fruntea largă și chinuită și țevile naiului, paralele, alternând dungi de umbră și lumină. Era liniște și cald, iar noaptea o bănuiam afară, înaltă ca o cupolă mărginită de stele, pe care luna strălucea ca o fereastră. De departe îmi ajungea în auz clopotul grăbit al unui tramvai care se retrăgea. Îmi inchi-

puiam casele pașnice depe strada mea cu nume de flori, dormind aliniate, ca niște paturi de pension în cari sforăiau vecinii mei, cu conștiința împăcată, fără vise, fără remușcări pentru tragica moarte a Tainei.

Adriana întorsese capul către fereastră și privea liniștea de afară. Ce pură îi lucea fruntea în semi-intunerec! Și ochii mari, nemișcați, limpezi, din cari dragostea gonise gândurile triste... Și dintr'odată ochii aceștia mă îngroziră. Deveniseră atât de mari, deschiși către ceva care-i mira până la spaimă, încât păreau două ființe străine de Adriana, aplecate peste o prăpastie sau asistând neputincioase la înfăptuirea unui omor. Mă simții atât de departe de ea, atât de străin de ceeace se petrecea în sufletul ei, încât la început nici nu m'am gândit că poate o înspăimânta ceva din apropiere, ceva care cădea și în raza privirii mele. Continuam prostește să mă întreb ce se petrece cu ea și să mă simt departe și singur, când *trebuia* să particip la ceeace se întâmpla în odae. Dar iată că și buzele ei se mișcară, atât de înspăimântate încât îmi ghicii numele nu după sunet, ci după mișcarea lor. Abia atunci privii iar către fereastră. Acolo, în bătaia albă a lunii, stătea neclintită umbra Tainei. Nu trupul ei adevărat, ci umbra ei, căci zăream prin ea peretele unei case de peste drum. Atunci auzii glasul Adrianei.

— Vezi? Pisica din statue...

Într'adevăr, umbra Tainei avea aceeași înfățișare ca pisica pe care o modelasem zilele acestea și aceeaș atitudine: capul puțin întors într'o parte, partea dinapoi a trupului șezând și ochii, ochii priveau la femeia de lângă mine. Nu-i vedeam, căci o umbră nu are ochi, însă bănuiam aceasta din atitudinea ei și din groaza Adrianei care părea hipnotizată de privirea pisicii. Era un vis sau trăiam amândoi o halucinație a nopții? Mă aplecai atunci, bâjbâind cu mâna la picioarele patului, întâlnii ceva tare, un pantof sau un papuc și-l asvârlii cu toată puterea spre fereastră. Se auzi un miorlăit prelung ca un reproș, însă umbra rămase neclintită, deși pantoful o nemerise. Văzusem și eu și Adriana *cum trecuse prin ea*, fără să o atingă, fără să se oprească de trupul ei.

Adriana continua să privească într'acolo cu ochii ei mari pe cari, parcă, nu-i mai putea închide. După câtva timp însă se mișcă de lângă mine și se așeză pe marginea divanului, cu picioarele atârnând în jos. Nu-mi mai dădeam bine seama dacă trăiam între marginile realității. Buzele Adrianei se mișcară iar și auzii cum o chiamă incet:

— Pss, pss, pss, Taina, pss.

Pisica sări fără sgomot de pe pervazul ferestrei și veni spre noi. Trupul ei nu făcea umbră și zăream prin el broderia delicată a frunzelor de tei proectate de lună pe podele. Se apropie fără sgomot și începu să-și alinte spatele încordat ca un arc de picioarele Adrianei. Își ridicase coarda ca un steag și capul rotund privea spre noi cu tot întunericul lui înspăimântător, în timp ce se încolăcea pe lângă luciul mat al picioarelor iubitei mele ca un șarpe. Adriana închisese ochii și, din când în când tresărea sub mângâiere, ca și cum ar fi trăit într'adevăr o senzație neobișnuită.

Jocul acesta continuă așa câteva clipe veșnice. Priveam năuc pisica mea, pisica mea moartă și femeia pe care întâi o înspăimântase iar acum o supunea

mângâind-o — și nu-mi venea să cred. Îmi degajai încet brațul stâng de sub mijlocul Adrianei și aprinsei lampa depe măsuța de noapte. Ceasul arăta unu și jumătate. Umbra dispăruse, risipită de lumină. Adriana rămăsese cu ochii închiși, ca după un moment de mare pasiune și părul roșcat sclipea în bătaia lămpii, răvășit pe întinderea albastră a divanului. În cele din urmă vorbi aproape în șoaptă:

— De ce ai aprins?

Și glasul îi era plin de regrete pe cari nici nu se mai ostenea să le ascundă.

* * *

A doua zi Adriana nu a venit. Iar noaptea umbra Tainei nu s'a mai arătat în fereastră. Am lucrat aproape tot timpul la statuia mea, neizbutind totuși să redau chipului femeii înfățișarea lui sinceră. Către seară am așezat statueta în pervaz și am așteptat să răsară luna în crengile teiului. Am aprins o țigară, mi-am turnat un pahar de vermut și am așteptat. Când fruntea-i albă s'a ivit printre crengi, mi-am dat seama câtă viață pusesem în grupul acela și cât de mult se atrăgeau cele două figuri, căutându-se parcă una în sufletul celeilalte. Taina semăna cu umbra din noaptea trecută iar Adriana, aplecată înspre pisică, părea că-i cerșește mângâierile. Am adormit de oboseală pe divan, așa îmbrăcat cum eram, iar a doua zi dimineață am găsit statueta întărită, pământul uscat de soare, așa încât trăsăturile femeii trebuiau să rămână neschimbate, modelate parcă de o mână care nu-mi aparținea. Pe Adriana am așteptat-o în zadar, până către seară. Îngrijorat, am încuiat atelierul și am plecat spre ea.

Pe malurile Dâmboviței iarba înaltă și deasă cobora către luciul galben al apei în plete de mătase verde. Printre copacii depe dealul Cotrocenilor soarele arunca în râu ultimii pumni de aur. Când am ajuns la șosea se întunecase. Trotuarele reflectau zăpușeala zilei, ca niște cuptoare încinse din care a-i fi așteptat să scoată cineva pâinea coaptă a lunii. Pe sub tei se plimbau, tăcute, perechi de burghezi, el înalt și slab, ea scurtă și îndesată, sau invers, niciodată potriviți, ca și cum destinul i-ar fi silit să se împreune înainte de a se cunoaște. O eternă nepotrivire, aceasta e și drama sufletelor, nu numai a trupurilor, din care s'a născut legenda comică a izgonirii din rai, precum și realitatea cotidiană a neînțelegerii, a ciocnirilor dintre indivizi și dintre popoare. Câteva perechi de îndrăgostiți ilustrau prin boschete paragrafele unei vechi antante sensuale. Strada Sofia luneca pustie pe luciul asfaltului. Adriana locuia într'o casă bătrânească, pierdută printre copaci înalți și în curtea ei mă întâmpinau întotdeauna doi setteri prietenoși, care mi se gudurau la picioare și-mi săreau cu labele pe umeri urându-mi parcă bun venit, deși pe poartă stătea scris cu litere mari, pe o tăblie ruginită: „Sunați! Câini răi!"

Adriana era acasă singură, întinsă pe un chaise-longue, lângă ușa larg deschisă care dădea pe terasa cu pavajul găurit de vechime și acoperit cu pete de mușchiu. Când am apărut pe trepte, s'a ridicat și a venit spre mine, ascunzându-și obrazul în umărul meu. I-am prins bărbia în mână și i-am ridicat fața. Avea ochii umezi. Parcă se simțea vinovată de ceva și-mi cerea iertare plângând. I-am sărutat lacrimile, i-am cuprins umerii cu brațul și am dus-o în casă. Sărutarea avu gustul sărat al lacrimilor.

Pe patul ei, întinsă între perne, am ascultat povestea celei de a doua întâlniri cu sufletul pisicii.

— A venit, ca și atunci, la miezul nopții și s'a așezat pe fereastră. N'am fost ieri la tine tocmai fiindcă speram să nu o mai văd, însă o așteptam și aici, cu teamă și cu oarecare părere de rău pentru lipsa de curaj de a o înfrunta din nou în atelierul tău. Adormisem, când m'a trezit umbra ei. Am sărit din pat, nu de zgomot, ci împinsă de senzația că era acolo și că mă aștepta ca să-mi arate sau ca să-mi spună ceva. Parcă sunase un ceas deșteptător, undeva, în sângele meu. Și într'adevăr stătea nemișcată în pervaz și mă privea cu ochii ei pe cari nu i-am văzut niciodată. Când și-a dat seama că mă trezesc, a sărit depe geam afară, apoi a reapărut și iar a sărit în grădină. A repetat de câteva ori salturile acestea, până când am înțeles că îmi făcea semn să o urmez. Am îmbrăcat un halat în grabă și am ieșit. Se lăsase răcoare și iarba era udă de rouă. Taina mergea în fața mea cu pașii ei cari nu ating lucrurile și prin trupul acela, care se mișca fără să existe, vedeam iarba și apoi pietrișul din curte, ca printr'o sticlă afumată. Am urmat-o până în spatele casei, unde o scară de lemn stă rezemată de perete, urcând spre ușa podului. A întors încă odată capul ca să vadă dacă o urmez și a sărit în sus pe scară, dispărând pe gura podului. Mi-am adus aminte atunci de basmele din copilărie în cari duhuri necurate treceau pe tărâmul celălalt pe o gură întunecoasă și îngustă și m'a cuprins frica de tărâmul necunoscut care aștepta să mă înghită. M'am întors din drum și am început să fug, însă în clipa aceea un miorlăit îngrozitor, parcă sfâșiat de durere, m'a țintuit pe loc. Și până când nu am început să urc scara podului, miorlăitul n'a încetat. Era atât de puternic încât frunzele copacilor se'clătinau ca subt un vânt.

Glasul Adrianei conteni și trupul ei se lipi de mine, ca și cum ar fi vrut să capete curaj pentru ceeace avea să urmeze.

— In podul nostru sunt numai lucruri vechi: fotolii și canapele desfundate, cazane găurite, lămpi demodate, cu abat-jour-ul sfâșiat de vreme, totul scufundat sub praf ca subt o zăpadă. Luna bătea printr'o ferestruică și lucrurile acestea străluceau, dincolo de pânza păianjenilor, ca un decor de teatru. Pisica mă aștepta lângă un fotoliu și, cu capul, parcă îmi făcea semn să stau. M'am așezat fără împotrivire, căci devenisem un fel de automat ascultător și un nor de praf s'a ridicat din catifea și din droturile învechite. Taina a sărit în brațele mele și a început să toarcă. Nu simțeam nicio greutate, ci numai o mângâiere delicioasă care însoțea fiecare din mișcările ei. A sărit iar jos, într'un târziu, și mi-a mângâiat picioarele goale, apoi a venit iar în brațe, căutând parcă să mă obișnuiască cu prezența ei. Nu-mi mai era frică, ci doream numai să rămân acolo, între lucrurile părăsite, ca într'un salon ciudat, alături de umbra Tainei care mă mângâia într'una. Nu știu cât timp am stat așa, poate două ore, poate mai puțin, însă țin minte că mi-a părut rău când pisica a sărit iar jos și s'a îndreptat spre fundul podului, acolo unde acoperișul se înalță și unde au loc în picioare, un dulap șchiop de sufragerie și un șifonier cu oglinda spartă. De o grindă spânzura un capăt de

frânghie subţire. Taina se aşezase dedesubt şi privea când la mine, când la frânghie. Nu ştiam ce vrea şi nici ce rost avea frânghia aceea, atârnată de grindă. Începuse să-mi fie frig şi tremuram, clănţănindu-mi dinţii. Pisica se suise pe grindă şi mişca frânghia cu o labă, ca şi cum şi-ar fi făcut de joacă. Nu înţelegeam nimic şi gândul că toată tactica aceea putea fi o invitaţie la spânzurare, m'a îngrozit într'atât încât mi-am pierdut cunoştinţa şi m'am prăbuşit într'un zgomot asurzitor, printre lucrurile vechi cari mă înconjurau. Mi-am revenit abia către ziuă. Mă durea capul şi eram încă ameţită, căci în cădere mă lovisem cu capul de ceva. O lumină cenuşie pătrundea de afară ca o ceaţă subţire. M'am ridicat clătinându-mă şi am alergat în odaia mea ca să nu mă găsească servitorii umblând desbrăcată prin curte la ora aceea devreme.

Tăcu. Întunerecul ne cuprindea de pretutindeni, ca o apă tăcută. Se auzea, arare, vâjâind pe stradă trecerea grăbită a unei maşini. Prin perdele se strecura pe covor fâşia de lumină a felinarului, ca o spadă prelungă. Prietenia dintre sufletul pisicii şi Adriana, mă umplea de nelinişte. Atâta pasiune de dincolo de moarte! Atâta dorinţă de a stăpâni prin moarte sufletul unei femei, pe care-l simţea asemenea. Mă înebunea gândul că altcineva decât mine mângâia trupul iubitei mele şi poseda o parte din sufletul ei. Ş'apoi chinul bietei fete, nesiguranţa între plăcerea de a fi numai a mea şi aceea de aparţine, aproape fără voe, unei arătări de dincolo de viaţă, groaza şi neliniştea cu care vedea apropiindu-se noaptea, toate acestea mă sileau să caut o deslegare, o salvare grabnică. Dar ce puteam face? Cum aş fi putut lupta împotriva unui duşman care nu aparţinea lumii acesteea, împotriva unei pisici pe care o iubisem şi care astăzi mă tortura pentru răsplata nu ştiu cărui păcat? E atât de uşor să lupţi cu un om viu, oricât de puternic, să-l surprinzi să-l înfrângi şi atât de greu să rezolvi conflictul dintre două lumi, dintre lumină şi întunerec, dintre viaţă şi moarte. Dar era într'adevăr un conflict? Nu, căci sufletul pisicii nu întâmpina nicio rezistenţă, ci mai mult cucerea o adeziune prin mijloace pământeşti: mângâia spre a atrage, oferind viziunea unei lumi plină de încântare, a unui necunoscut încărcat de satisfacţii mai depline decât acelea ale vieţii obişnuite. Să fi plecat din Bucureşti?

— Adriana...

Fata adormise de oboseală, cu un braţ sub cap, cu picioarele strânse subt ea, cu părul împrăştiat pe pernă ca aureola unei sfinte. Ii scosei pantofii încet ca să nu o trezesc, îi acoperii picioarele cu haina mea şi mă întinsei lângă ea, spre a gândi mai departe. Spada de lumină a felinarului se întindea spre mine, prieteneşte, ca o armă pe care nu o puteam folosi.

Cât am dormit aşa, nu ştiu, însă m'am deşteptat îngrozit şi asudat, ca după un vis urît. Mă stăpânea impresia că Adriana nu mai e lângă mine. Mă frecai la ochi şi privii alături: locul era gol. Perna păstra încă urma rotundă a capului ei şi căldura trupului o simţeam acolo, ca o răsuflare. Ceasul arăta douăsprezece şi cinci. Unde putea fi Adriana la ora asta? Pantofii ei nu mai erau lângă pat şi geamul deschis îşi flutura perdelele în întunerec ca pe nişte pulpane de haină bătută de vânt. Atunci mi-am adus aminte de povestea Adrianei, de umbra care o ispitise. Am sărit din pat şi am ieşit în grădină pe iarba „umedă de rouă".

Scara dela pod am găsit-o uşor, căci luna plină lumina ca ziua. Am urcat-o în goană şi sus, în întunerecul mirosind a praf şi a vechime, am aprins bricheta. Decorul mă înconjura, cunoscut, aşa cum mi-l zugrăvise cuvintele fetei.

Mă împiedecam de scaune, de bucăţi de fier cari zornăiau ca nişte lanţuri, îmi încurcam părul şi genele în pânzele de paianjen. În fund, în fund, unde podul se înălţa, acolo căutam să ajung. Flacăra brichetei se stinse, izbită de un curent şi în clar obscurul care mă învălui, izbutii să descopăr trupul Adrianei, agăţat de frânghie, cu gâtul prins în laţ ca o haină într'un cuier — iar sus, pe grindă, sufletul negru al pisicii privindu-mă cu ură, fixându-mă înspăimântător, cu ochii aceia pe cari nu-i vedeam însă îi simţeam, ca două cuie înroşite, în ochii mei. Am alergat către ea, am repezit un scaun, în umbra care mă privea într'una, halucinant, am desnodat frânghia cu degetele tremurânde şi trupul Adrianei s'a lăsat moale la pământ, ca într'un somn nefiresc. Pisica rămăsese însă acolo, în jurul meu, printre picioarele mele, pe gât, pe umeri, ca un roiu de viespi înnebunite de furie. O călcam, o loveam, o striveam, ea miorlăia într'una, sfâşietor, lugubru, cu graiul ei de fiinţă care nu era şi totuşi exista. Mă înarmasem cu capătul de frânghie depe grumazul Adrianei şi o urmăream prin besna podului, izbind-o cu sete, înjurând-o şi ocărând-o ca pe un om, până când a ţâşnit ca o săgeată neagră, pe ochiul de geam şi s'a dus în sus, pierzându-se în lună.

* * *

Nu-mi mai amintesc cum am coborât-o pe Adriana jos din pod şi cum am ajuns în camera ei. Ştiu numai că forţa care m'a călăuzit de-alungul acelei nopţi fantastice, a fost *viaţa* pe care o simţeam pâlpâind în trupul ei, ca un sâmbure de flacără. Cădeau zorile când am adormit lângă somnul liniştit al iubitei mele.

De atunci sufletul Tainei nu ne mai tulbură nopţile. Şi nici zilele chiar. Căci statueta mea îşi schimbase singură contururile. Pisica nu mai semăna cu Taina, ca şi cum chiar sufletul lutului părăsise lumea aceasta. În schimb chipul monoton al femeii împrumutase trăsăturile Adrianei. Poate că întâmplările vieţii noastre nu sunt încă, prea goale de miracole.



JUCĂTOR DE NOROC ŞI IERARH

S'a smuls de lângă jaz. E sânge carpatin;
e principele 'n negru, furat de-astrologie.
S'a furişat, oglinzile ruletei să nu-l ştie,
când el recheamă 'n cetini trecutul bizantin.

Pe alba cale-a robilor şi robii sunt de atunci...
Ei nu-şi pot frânge greabănul, întocmai ca 'n icoane.
Se ţes din nou, mai pline, mătăsuri castelane
cum vrea rigiditatea domnească de pe munţi.

Când somnul crupierilor s'a furişat în parc,
merg stelele — domniţele — cu poteri prin obcine
şi 'n loc de astrologul-prinţ (unde's jivine),
găsesc mânuşa-i albă cu gestul de ierarh.



PROZĂ

DESNĂDEJDE

And I thought of the albatross...
D. H. LAWRENCE

Şerpii s'au retras, lingând picioarele de brumă ale balaurului albastru, care mergea cu ei, victorios, fluturând cerurile peste cetatea cu ciumă, în care Făt-Frumos alerga cu picioarele 'n spinare — de voinic ce era. Alintatul, tehuiul! Credea răsturnat că spada învinge otrava din inimă. Balaurul cu şerpii săi mergea. Apoi, i se alătură demonul frunzişurilor, robul colinelor fără fagi se trezi; aurora spintecа burta oceanelor, ca să trezească meduzele cari semănau cu chelia filosofilor. Azi numai ţiganii mai fură stelele, că poeţii se fac funcţionari. Inţelegeţi parabola? Doamne, ce trist e să scrii poezie când plouă atât de frumos pe străzile cu nouri în apa lor dintre pietre. E vremea când vitele se întorc dela păscut şi umerii hargatelor fumegă 'n răcoarea de toamnă. Oare eu sunt intr'adevăr cel ce scrie legendele? Sau stă cineva lângă mine şi-mi spune: „Scrie!" — şi-ascult cum putrezeşte'n ploaie seara; iată-mă's gata de drum. Mi se pare că m'am mai întâlnit într'o pivniţă şi cânele negru era foarte meditativ; ochii diavolului păreau trişti ca ai unui câne care n'are cum să-ţi spună ce-l doare. Ce te dai la laptele din ceaunul meu, şarpe? Nu-ţi ajunge sângele? Mai bine ia-ţi stelele, strânge-le şi pune-le sub limbă. Doamne, ce 'ngrozitor de poetică e seara asta! Vecinul a închis fereastra, că de vre-o trei nopţi se tot învârte cineva pe la porţi. Salut, domnule Cranach, complimente din infern. Poate faci o gravură nouă. Ceva senzaţional. Moartea şi secinul s'ar putea numi. Dar ploile au tăcut şi eu voi pleca spre munţii singuratici, în cari tace începutul lumii.

Şerpii aşteaptă dumicatul de pâne muiată 'n lapte.

Noapte. Noapte. Noapte.

Cărui biet corăbier i s'a mai trezit un cer în suflet? Duc cu mine zilele de fier. Cum de 's Doamne, fără lună, fără soare, când şi-un hoţ de drumul mare le tot are?



VONCIC SE 'NSOARĂ

În primăvară, băieţandrul împlini 18 ani. Era acù flăcău în toată firea. Când se desprimăvără deabinelea, coborî la părinţii Iancăi, ca să hotărască ziua nunţii. O stabiliră pentru o Duminică de Maiu, pe care Voncic o aşteptă cu nerăbdare dulce şi turburătoare.

Într'o după-amiază, dădu la Ianca de-o fată mai bătrână, care şuşotea mereu cu viitorii socri ai flăcăului. Seara când o luă spre bârlogul său, Voncic o întâlni pe fata aceea la intrarea în pădure.

— Ce faci aici, Irina? — se sperie flăcăul.

— Aţin calea lupilor tineri...

— Şi dacă te-oiu muşca? — spuse Voncic după o tăcere împânzită de ţârâitul gângăniilor nocturne.

— Are să-mi placă! — râse fata în lumina lunei.

— Fereşte-te, Irina!

Fata râse din nou, provocător.

Atunci, Voncic se deslănţui asupra ei, prăbuşindu-se cu toate cerurile, cu toate primăverile şi cu toată copilăria asupra ţărânei. Voluptatea fusese, însă, prea săracă pentru moartea copilăriei şi Voncic se înălţă întristat.

Par'că luna şi stelele dispăruseră.

— Dece am făcut asta, Irina? Dece m'ai lăsat? N'a fost frumos... Ce va spune Ianca şi cum mă voiu 'nfăţişa înaintea ei?

— Nu va spune nimic! Ianca ştie c'am ieşit să te întâmpin...

— Cum aşa? Cum? îngălbeni Voncic.

— Tu ai fost încă fecior. Obiceiul este ca feciorul să se 'ncerce întâiu la altă femee decât la o logodnică, dacă logodnica-i fecioară. Eu îs femeea satului... Anume pentru treburi de-aiestea... Toţi feciorii trec pela mine... Eu îi învăţ să fie bărbaţi. Tu ai să fii bărbat straşnic, Voncic. M'ai săgetat până la rărunchi şi sămânţa ta s'a împroşcat ca un foc în mine...

Flăcăul o asculta aiurit. Îi venea să se bucure, dar să şi plângă. Îi era cald şi gura i se uscase. Irina dădu să-l mângâie, însă el se feri sălbatic. Mânile ei se lăsară ca nişte aripi obosite.

— Mă tem că te iubesc, — spuse dânsa. — Eu n'am voie să iubesc. Numai noaptea aceasta e a mea. Celelalte îs ale Iancăi. Nu te voiu uita niciodată, Voncic. Să-ţi aminteşti uneori de mine, flăcăule! Să-ţi aminteşti că Irina te iubeşte. Acuma, ţine firul acesta roşu, dovada bărbăţiei tale. În ziua când te vei culca în patul nunţii cu Ianca, voiu plânge. Aşa... Mi-am făcut datoria şi pot să plec... Noapte-bună, Voncic!

— Noapte-bună...

Irina se pierdu spre vale.

Ziua nunţii veni însfârşit — zi caldă, cu cer senin. Flăcăul se 'mbăie în apă fiartă cu busuioc şi, cu Ianca şi tot satul, se duse în comuna unde era biserică. Nunta adevărată, însă, o sărbători în cătunul fetei. Huţulii băură mult

şi, seara, aprinseră focuri în ogradă. Când stelele arătară miezul nopţii, fiecare se duse pela casa lui.

Mama fetei îl luă de mână:

— Voncic, iată femeea ta. Du-te în casa cea mare, unde ţi-am pregătit pat descântat şi-aşternut de călăpăr. De-amù, nimeni, în afară de tine nu mai are drept asupra Iancăi. Ea este cu trup şi suflet a ta.

Ianca şi Voncic sărutară bătrâna pe-obraji. În „casa cea mare" intrase şi luna, pipăind pereţii albi şi icoanele. Totul era un suav cântec de-argint. Stelele clincheneau molcum în geamuri. În unghere, umbrele — înveselite de lumina lunei — râdeau în hohote groase. Sub peretele de răsărit, patul — par'că şi el lumină; pat proaspăt aşternut şi larg pentru o lume.

Ianca se desbrăcă, rămânând numai în cămaşă. Voncic o culese în braţe şi-o duse încet la pat. Ea strigă încet în lumina lunei. Bărbatul se 'lupta, însă, cu o umbră care par'că plângea undeva în amintire. Un fel de somn îl cuprinse. Deasemenea, pe femee. Par'că pluteau spre-un mare cer întunecat. Erau, totuşi, cu o tristeţă. Voncic o vedea pe Irina, iar Ianca se-aşteptase la mai multă bucurie din partea bărbatului. Târziu, un boncănit îl ridică din pat. Se apropie de fereastră. Luna îi mângâia părul, curgându-i pe umerii goi.

— Puica!

Inima bărbatului bătu mai puternic.

Deschizând geamul, sări în ogradă.

Gol.

Par'că era un zeu al pădurii.

Numai lumina lunei îi era veşmânt — veşmânt subţire ca lacrima.

Işi lăsase acolo, sus, iapa. Dar ea venise şi-l aştepta. Voncic îi cuprinse botul, mângâind-o pe grumazul lucios. Iapa sufla dulce în tâmpla bărbatului.

— Tu eşti năzdrăvană, Puica mea! Te pomeneşti că ai şi aripi, numai că eu nu le văd. Ai douăsprezece perechi de áripi. Îs dintr'o lumină atât de gingaşă încât nici un ochi omenesc nu le poate vedea...

Iapa îşi rezimă capul de umărul bărbatului.

— Puico, hai să alergăm până la capătul nopţii...

Copitac-copitac prin aerul clar!

Umbra călăreţului flutura prin brumile-albăstrui de lună...

De sub copitele calului — scânteile înstelau pietrişul. Iazmele şi vulpile abia de-apucau să se ferească. Par'că gonea o furtună de aur...

Voncic cutreeră până aproape de zori pădurile.

Bărbatul descălecă în ogradă. Cuminte iapa apucă drumul spre munte. Voncic sări încet în odaie, îşi îmbrăcă repede cămaşa şi se întinse în pat, alături de Ianca. Răsuflarea femeii era fierbinte şi-l supăra pe bărbat, aşa că el se feri spre marginea patului.

— Unde-ai fost, Voncic? — spuse deodată Ianca.

— Pe-afară! Credeam că dormi.

— Te-am aşteptat... — şopti femeea; apoi, spuse pătimaş: — Dece-ai fugit

de lângă mine? Dac'ar şti flăcăii din sat cum mi-am petrecut întâia noapte cu tine, ce-ar mai râde! Nu ţi-s dragă?

— Ba da!

— Voncic, tu nu mă iubeşti îndeajuns! — şi-l sărută cu o resemnată disperare.

Bărbatul era palid în lumina spălăcită a zorilor.

Viaţa tinerilor căsătoriţi nu se-arăta prea fericită. Voncic se simţea stingher — un biet musafir îngăduit. Părinţii Iancăi ghiciseră că bărbatul nu-i în apele lui şi, la câtva timp după nuntă, bătrânul cumpără o gospodărie izolată pe coasta unui munte. Inima tânărului soţ se umplu de bucurie la gândul că se întoarce iarăşi la singurătate. Chiar a doua zi, se mută cu Ianca în noua locuinţă. Pe Puica o instală în grajdul nou-nouţ — de-ai fi crezut că-i o odaie, aşa era de curat! Pe lângă casă, erau vre-o cinci hectare de fânaţ şi Voncic începu să se simtă gospodar în toată legea. Ianca, însă, nu era mulţumită. Bărbatul ei nu câştiga nici un ban. Ceilalţi huţuli plecau cu plutele ori se ocupau cu contrabanda, întorcându-se acasă cu daruri cumpărate la Cernăuţi. Femeile lor se lăudau cu şiragurile de mărgele sau cu tulpanele de mătase aduse din oraş. Ianca îl tot îmboldea pe Voncic să se dea cu bărbaţii din sat, însă dânsul evita aceasta şi prefera să colinde cu Puica prin păduri. După câteva luni, femeea purcese grea. Voncic se bucura ca un copil, dar Ianca bău pe-ascuns nişte fierturi de ierburi sălbatice şi lepădă. Bărbatul umblă ca tehuiu o lună'ntreagă. Ba se şi duse la cârciumă, unde bău mult şi cu ciudă — spre mirarea sătenilor, cari îl ştiau nepătimaş la băutură. Noaptea, se furişa în grajd şi plângea la gâtul iepei, care sufla liniştit, ca şi cum ar fi vrut să-l mângâie cu boarea călduţă a botului ei.

Socrul lui Voncic îi dărui mai târziu două vaci şi câteva oi. Cum Ianca tânjea din cauza lepădării, tinerii gospodari luară un hargat. Iosif — căci aşa se numea hargatul — era un băieţandru isteţ şi curăţel, cu care Voncic se'ntovărăşea la cutreeratul pădurilor.

De multe ori, bărbatul observa că iapa poartă semne de lovituri. Întâiu crezu că Iosif o bate, dar, într'o zi, o surprinse pe Ianca aprinsă la faţă şi cu flăcări în ochi, croind cu un frâu animalul, care primea cu o aproape omenească resemnare loviturile. Văzând că e descoperită, femeea îngălbeni. Voncic nu spuse o vorbă, însă mai bine de-o săptămână nu dădu pe acasă, ci dormi prin tufişuri, hrănindu-se cu rădăcini şi cu smeură.

Înnebunită, Ianca bătea până la sânge calul.

Iosif privea neputincios aceste scene. Dupăce se istovea, Ianca se-agăţa de gâtul lui şi-l conjura să nu-i spună nimic lui Voncic. De teamă, hargatul tăcea. Dealtfel, stăpânului său par'că nici nu-i mai păsa de nimic. Atât — că vorbea cu iapa ca şi cum ea ar fi fost om *).



*) *Fragment inedit din romanul „Lupul din ţara Huţulilor."*

HORIA NIŢULESCU

POEME

CE INALTĂ 'N VÂNT...

Ce naltă 'n vânt păreai, supţire paiu,
Când te lipeai de mine — o smicea!
Îţi murmuram şi gura ta ghicea
Fără de vorbe — noaptea mea de Mai.

Candidă bluza ta când tresălta
Ca aburul de lună străvezie
Şi te ţineam ascunsă sub manta,
Cu gene lungi pe faţa mea târzie.

Tot fragedă deapururi, ca şi-atunci
Şi roua gurii proaspătă şi castă.
Şi astăzi vie, inima adastă
Firimituri de lună să-i arunci.

Prea albă 'n gând pe jaruri să te-aştern,
Firavă prea uitării să te dărui!
In cinstea celei foste încă stărui
Şi visului albastru mă prostern.

ŞI TU, SĂLBATECĂ FLOARE...

Şi tu, sălbatecă floare de pisc
Ai pogorît spre pistele domoale!
Singur doar, picioarele însângerate, goale —
Urcuşuri aspre 'n cale mi se isc. —

Ce sete nouă mi te-a vrut, ferigă,
Să nu-mi mai tremuri pajurele foi?
Şi ţăndări sfânta inimii verigă —
Tremătorul disc al lunei noi.

Singurătăţii muşchiul acuma umed, rece...
Cine să-mi mai alinte cu ochii căpriorii,
Să-mi scuture pe frunte, proaspeţi, zorii,
Prin iarba naltă 'n rouă cin'va trece?

Tu, tristă Genovevă de Brabant,
Iubirii noastre pruncul cin'va creşte?
Deasupra mea şi-acuma se opreşte
Luceafărul târziu, de diamant.

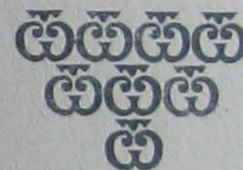
N'am să mai pot cânta nicicând de-acum!
Jivinile pădurii n'or teme arcul meu;
Colibele iubirii — pustiuri arse, scrum
Şi cornul amintirii răsună surd şi greu.

RUGĂCIUNE PROFANĂ

Mai dă-ne, Doamne, ceasul preacurat,
Să mai visăm sub vechile umbrare,
Cu soarele ce toarnă în pahare,
Prin sita verde, aur strecurat.

Noi să vorbim de lună, de vreo carte,
Desvăluind trecutul în vechi cristaluri şters,
Ne amintind pe buze câte-un vers,
Cu iz amar de dragoste şi moarte.

Adeseori, sub vreun molift stingher,
Cu-o fată naltă, legănând uşoară
Şi muzicile nopţii să ne doară,
Alunecând pe-un iaz adânc de cer.



ȘTEFAN STĂNESCU

RUGĂ

„Căci sărăcia este o mare strălucire din lăuntru".
Rainer Maria Rilke

Ajută-mă, Părinte, să fiu mereu sărac,
In cântece să-mi dărui viața 'ntreagă.
Risipă grea de flăcări amurgul cade 'n lac
Și cu amurgul viața mea se leagă.

Ajută-mă, Părinte, să fiu mereu sărac,
— Căci doru-mi, iată, tremură și moare, —
Să fiu orcărei vițe de zâmbet un arac
Și-un vis de nemurire pentr'o floare!

Ajută-mă, Părinte, să fiu mereu sărac!
Ca un magnet la piept atrag durerea,
Dar pot fi părăsit de tot ce-mi e mai drag
Și adesea rămân singur cu tăcerea.

Ajută-mă, Părinte, să fiu mereu sărac,
Curat și clar ca firul de lumină,
Cât port in ochiu livada cerescului tău leac
Și'n graiu comoara fără de rugină...

Ajută-mă, Părinte, să fiu mereu sărac
Sub zarea Visteriilor de rugă:
Un zâmbet de ferigă, un sâmbure de mac
Și'n crâng târziu o verde buturugă.

Ajută-mă, Părinte, să fiu mereu sărac
Cât pot îndemnuri ori s'aùd, să n'aùd,
Cât versu-mi, după voe mai fac și mai desfac
Și Lucrul Tău, cu pietate, laud!

MIHAIL ISBĂȘESCU

SCHILLER ESTETICIAN

Dintre toți urmașii marelui gânditor dela Königsberg, kantianul cel mai desăvârșit a fost, după părerea generală, poetul Friedrich Schiller. Dacă numele său, care alcătuește împreună cu cel al lui Goethe dualitatea clasică germană, nu poate fi lăsat la oparte, când se vorbește de un Sturm-und-Drang, de un clasicism ori de o istorie a teatrului german, tot atât de puțin poate fi el trecut cu vederea, când se cercetează constelația filosofică post-kantiană. Alături de idealismul unui Fichte, ale cărui rădăcini se înfig adânc în sânul rodnic al criticismului kantian, se situează cu autoritate idealismul estetic al lui Schiller, crescut și hrănit din aceiași tulpină. Filosofia lui Schiller, și in și mai mare măsură estetica sa, nu trebuesc tălmăcite pornind dela o premisă greșită: dacă aportul lui la sistemul criticist sau idealist este — fără îndoială — de netăgăduit considerabil, nimic n'ar fi mai greșit decât a încerca să pătrunzi in miezul filosofiei schilleriene, privind-o prin prisma celei kantiene. Este adevărat, Kant alcătuește punctul inițial al evoluției filosofice și estetice a lui Schiller. Dar nu trebuie raportată filosofia lui Schiller la aceia a lui Kant, ci categoriile lui Kant trebuiesc transpuse și privite în forma ce-o îmbracă la Schiller, pentru a căpăta aspectul adevărat al sistemului de gândire al acestuia. Traiectoria evoluției filosofice a lui Schiller, deși alcătuită individual din elemente kantiene, se depărtează mult și depășește pe aceia a maestrului prin părăsirea abstractului pur și umanizarea treptată. Pe Kant îl atrăsese gândirea in sine, și el îndreptase admirabila putere de pătrundere și claritatea fără de pereche a minții sale asupra procesului gândirii însăși. Schiller, pe care din tinerețe — pe atunci instinctiv încă — îl preocupase problema frumosului, canalizase vivacitatea sa speculativă asupra lămuririi esenței lui, pentru a-l realiza apoi în opera sa. Sensul era dar la amândoi același.

Filosofia și estetica lui Schiller trebuiesc înțelese, mai mult decât la oricare alt poet și gânditor, în legătură intimă cu evoluția lui personală și artistică și integrate în viața și destinul lui. Inclinarea către filosofie a fost una din moștenirile rasei și peisagiului patriei sale. Unul dintre marii lui contimporani, Wilhelm von Humboldt, descrie în memoriile sale aptitudinea aceasta a lui Schiller: „Dies Dichtergenie war auf das engste das Denken in allen seinen Tiefen und Höhen geknüft, es tritt ganz eigentlich auf dem Grunde einer Intellektualität hervor, die alles, ergründend, spalten und alles, verküpfend, zu einem Ganzen vereinen möchte".

Era în personalitatea lui Schiller, pe deoparte o inclinare naturală către analizarea și justificarea față de sine însuși a tuturor elementelor existenței, pe de altă

parte o necesitate intelectuală de-a coordona sintetic rezultatele în sisteme normative unitare. Dela început, evoluţia literară şi filosofică a lui Schiller este caracterizată prin interesul său pentru speculaţiune, nevoia de-a situa totul şi pe sine însuşi cu claritate şi preciziune faţă de cosmos. În concepţia filosofică a tânărului Schiller era însă un amestec haotic: peste primele elemente de ordin pietist, căpătate în casa părintească, care-i dovedise puterea sentimentului şi-l făcuse să vadă lumea ca un tot armonios, ale cărui elemente integrante erau ţinute la un loc de iubirea creatorului, peste aceste prime elemente se altoise filosofia raţionalistă a lui Leibniz, Wolff şi Baumgarten, filosofia iluministă anglo-scoţiană, fundată de Locke, adâncită de Shaftesbury şi răspândită de Hutcheson, materialismul francez şi în fine ideologia lui Rousseau, a precăderii dreptului sentimentului liber asupra convenienţii legăturilor sociale. Toată literatura sa din tinereţe este puternic impregnată şi se resimte adânc de pe urma acestei concepţii haotice.

Prima afirmare estetică teoretizantă o găsim în „Götter Griechenlands". Scopul estetic apăruse încă din timpul epocii Rococo, când fusese conturat mai precis de Wieland, la care însă echilibrul ca scop al esteticului este abia schiţat, se reduce mai mult la o înfrânare şi îmblânzire a patimilor. Prin Wieland, şi mai apoi prin Moritz, Herder şi Hemsterhuis, găseşte Schiller drumul către antichitatea grecească, pe care o cântă în balada amintită mai sus. Dar glorificarea păgânei Grecii nu este în fond o îndepărtare de imaginea cosmică creştină, ci mai curând expresiunea unei nostalgii după imaginea omului perfect, identic cu silueta omului estetic, nostalgia unor timpuri, când omul era mai aproape de zei, iar zeii mai omeneşti. Era în această baladă visul — mai mult instinctiv — al unui ideal de umanitate, echilibru al forţelor sensoriale şi spirituale din om. Aceiaşi temă care concretizează concepţia lui Schiller înainte de-a lua contact cu Kant, este reluată într'o scrisoare către Körner din 25 Decemvrie 1788, care conţine cristalizarea concepţiei sale despre opera de artă, deosibind-o de cea despre ştiinţă, prin caracterul primeia de-a fi supusă doar propriilor ei reguli estetice şi nici-decum unor reguli generale. Acesta este şi punctul de vedere în „Die Künstler", care reprezintă ruptura cu concepţia teleologică despre artă, ruptura cu tendinţa şi scopul moralizator în domeniul creaţiei artistice. Arta este—în această fază a evoluţiei lui Schiller — instrumentul pentru crearea unei lumi umane şi a omului ca element al acestei lumi: frumosul şi adevărata umanitate există una prin cealaltă şi paralel. Fără artă cultura nu este posibilă. Arta inalţă pe om din sălbătecia izolată la viaţa socială eliberând „die freie schöne Seele" (sufletul frumos şi liber) din inconştienţa sclavică a animalismului. Adevărul şi morala s'au născut tocmai din această libertate, căreia Schiller îi ridicase un imn de slavă încă din prima sa dramă. Arta este susţinută dar de cele două valori raţionale ale iluminismului: adevărul şi morala. Pentru demonstrarea tezei sale, Schiller se foloseşte încă de categoriile filosofiei iluministe a unui Wolff ori Baumgarten, a unui Shaftesbury. Esteticul nu este însă montura celor două pietre preţioase, adevărul şi morala, ci mai degrabă alfa şi omega: din el se nasc amândouă, şi în el se regăsesc şi împreună ca într'o apoteoză. Arta, frumosul călăuzeşte dela starea naturală la raţiunea liberă şi totodată serveşte acesteia ca imbold spre voinţa de întregire, de totalitate — totalitate

eşalonată critic abia mult mai târziu în „ästhetische Briefe". Frumosul devine dar legătura dintre suflet şi cosmos.

In acelaş stadiu se găseşte Schiller şi în cele două încercări ale sale asupra tragicului: „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen" şi „Über die tragische Kunst". Esteticul este absolut independent de etic: arta nu stă în serviciul moralei, ci se caracterizează printr'o libertate absolută a satisfacţiei ce-o produce. Opera de artă trebuie să se bucure de-o libertate şi autonomie completă, să fie un tot organic perfect în sine şi capabil să se satisfacă singur. Totuşi scopul ei este încă exterior, acel „freies Vergnügen". Încercarea lui Schiller de-a separa strict efectul moral de cel estetic în arta tragică, nu reuşeşte încă pe deplin.

Anul 1791 inseamnă o răscruce în drumul filosofiei lui Schiller: Schiller citeşte pentru întâia dată pe Kant. Körner se silise încă din 1786 să-l aducă pe Schiller în contact cu filosofia criticistă. După venirea sa la Jena (1789) ca profesor extraordinar la catedra de istorie, Schiller respirase atmosfera kantiană de aci, pregătită de prelegerile profesorului Reinhold, predicatorul sistemului de gândire al lui Kant. Aceasta, cum şi activitatea intensă de recenzent din anii precedenţi, silesc pe Schiller să caute o bază estetică solidă pentru aprecierile sale de valoare. Kant îi pune la îndemână elementele pe baza cărora va construi noul său sistem estetic. Care erau aceste elemente? Kant işi hotărise ca scop al vieţii sale trasarea graniţelor intre ştiinţă şi religie, intre realitate şi aparenţă, intre etică şi estetică. El foloseşte concomitent raţionalismul şi empirismul în sistemul său filosofic, delimitând raţiunea teoretică de cea practică, prima ca drum de cunoaştere al lumii sensibile, materiale, cea de-a doua al lumii libertăţii stăpânite de legea morală. Cele două raţiuni sunt într'un raport de perfect antagonism şi se deosibesc prin caracterul de libertate: în raţiunea teoretică suntem noi cei stăpâniţi de sensibil, de matetie, pe când în raţiunea practică noi suntem stăpânii ei şi suntem liberi a ne supune sau nu, din proprie iniţiativă, legii morale. Instrumentul de acţiune este dar în cazul celei dintâi funcţia logică, în cazul celeilalte voinţa. Intre amândouă situează Kant sentimentul ca instrument al raţiunii estetice, cel de-al treilea aspect al raţiunii, care ne face să ne placă un lucru sau nu. Noţiunea de frumos este la Kant pur subiectivă: el place în mod necesar şi cu valabilitate universală. Dar această valabilitate cu caracter universal nu poate fi totuşi constrânsă în limitele strâmte şi rigide ale unor reguli raţionale şi absolute, nici măcar nu este posibil să fie supusă unei normativări cu un caracter oricât de larg şi de elastic. Şi aceasta pentrucă origina frumosului trebue căutată în opera creatoare şi talentul geniului, care nu cunoaşte norme fixe raţionale: frumosul, date fiind esenţa şi origina lui, nu poate fi realizat prin muncă, metodică, raţională. El este obiectul, rezultanta unei satisfacţii estetice cu totul neintenţionate şi nu poate fi în nici-un caz scopul final al voinţei noastre. Frumosul este, pentru concepţia noastră şi pentru jocul liber al forţelor ei, numai conform cu scopul, dar nu poate fi confundat cu el, şi nici nu poate fi considerat ca un mijloc exterior şi ne-având nimic comun cu scopul pe care trebue să-l realizeze. In prima parte a operii sale, „Kritik der Urteilskraft" [1] (1790), Kant

1) Critica puterii de judecată.

desvoltă estetica sa, depăşind propriile cadre de moralist. In teoria frumosului şi a sublimului, care sunt concretizarea esteticei lui Kant, el merge până la organic individual, istoric. Puterea de judecată este nu capacitatea de a concepe norme şi noţiuni generale, ca atare, ci aceia de-a înţelege particularul ca fiind sub imperiul legii generale. Kant nu reuşeşte să realizeze, în „organicul" său, „totalitatea", suma actelor omeneşti, aşa cum isbuteşte să le cuprindă, de exemplu, „cultura" lui Schiller. Fiecare judecată estetică este sau pretinde a fi universal valabilă, dar ea se opreşte la fiecare obiect în parte, ca un exemplar unic şi model şi este pur individuală, întrucât nu emite norme abstracte cu caracter de generalitate. Judecata estetică este prin aceasta, în bună măsură obiectul puterii de judecată, şi nu al intelectului sau al raţiunii. Kant priveşte dar opera de artă ca un organism, întrucât părţile ei sunt articulate printr'un sistem de interpătrundere reciprocă, în vederea unui scop final. Pe bază de reciprocă putem afirma şi inversul: organismul natural este o operă de artă a naturii.

Schiller preia dela maestrul său noţiuni şi elemente, păstrează o parte din teoria acestuia, dar totdeodată îl depăşeşte. Kant abia schiţase rolul raţiunii estetice ca punte de trecere între raţiunea practică şi cea teoretică, din cauză că rigorismul său etic îl constrângea la „intransigenţă faţă de lumea sensibilă". Schiller însă lăsându-se condus de „insuşirea sa artistică", care lipsea lui Kant, reuşeşte să descopere soluţia armoniei între cele două lumi, a sensibilului şi inteligibilului. De acum înainte filosofia lui Schiller arată interes atât pentru lumea morală, cât şi pentru cea estetică. Concepţia lui de artă va fi caracterizată de aceiaşi libertate absolută pe care o preconiza şi în domeniul moralei. Justificarea înălţării artei dela vechea subordorare la un rang egal cu acela al eticei, o găseşte Schiller tocmai în această libertate, care devine punctul cardinal al sistemului său filosofic. El isbuteşte să înlăture prăpastia dintre lumea sensibilului şi cea a inteligibilului, renunţând de a mai acorda uneia dintre ele precădere, şi găsind soluţia în îmbinarea lor armonioasă în raţiunea estetică.

Să revenim la Fragmentele din prelegerile estetice, şi să urmărim pe Schiller în evoluţia sa, până la cristalizarea definitivă a esteticei sale. O ureche atentă poate descoperi depe acum psalmodierea temei educaţiei estetice pe care o va rezolvi cu amploare simfonică abia mai târziu. Incă din tinereţe problema aceasta străfulgerase meteoric cerul preocupărilor speculative al tânărului Schiller. El găsise mai apoi la Kant, o noţiune de frumos pur subiectivă, care însă în curând nu-i mai dă satisfacţie deplină şi intreprinde obiectivarea lui. Fundamentul pe care va ridica întregul eşafodaj al esteticei sale, este cuprins în formula: „Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung" (Frumosul este libertate în apariţie), pe care o va desbate amănunţit în „Kalliasbriefe". In ele găsim un Schiller ce se situează alături de Kant din „Critica puterii de judecată". După Kant, frumosul era o finalitate fără scop precis, deoarece obiectul trezea o satisfacţie generală şi necesară doar datorită formei sale. Plăcut era la el un lucru care trezea o satisfacţie personală. Sublimul depăşea acordul dintre raţiune şi imaginaţie, întrecând orice măsură a simţurilor. Exista la Kant un sublim „al întinderii" şi unul „al forţei"; cel dintâi se mai numea şi „matematic" cel din urmă „dinamic". Cele două forme de sublim au de efect

o turburare adâncă prin emoţionare puternică, în timp ce frumosul produce satis-
facţie. Schiller preia elemente ale acestei teorii dar, trecându-le prin prisma concepţiei sale, le foloseşte chiar împotriva sistemului lui Kant. Acceptând noţiunea de libertate din etica acestuia, o transpune pe planul esteticei: opera de artă nu *va fi* liberă în sens moral, ci *va părea* liberă celui ce-o contemplă, fantasia acestuia atribuie operii de artă libertatea, sau mai de grabă auto-determinarea. Acesta este sensul formulei „Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung", care exprimă aceiaşi ideie ca şi „Schönheit ist Existenz aus blosser Form" (frumosul este existenţă prin formă pură). După rezolvirea temporară a problemei esenţei frumosului, Schiller încearcă să-l situeze faţă de morală. In tinereţe, în epoca pre-kantiană a evoluţiei sale, Schiller propovăduise egalitatea dintre frumos şi moral, egalitate ce-o împrumutase lui Shaftesbury, dar curând părăseşte această concepţie pentru a evolua către un raport de interdependenţă între cele două. Morala este determinată de raţiunea pură, pe când frumosul, ca o calitate a apariţiei, este condiţionat de natura pură. Una este dar de ordin pur raţional, celălalt de natură sensorială. Teoria, abia schiţată la Kant, a esteticului ca simbol al eticului, este desăvârşită de Schiller. Forma exterioară a operei de artă trebue să conţină în germene, să revele contemplatorului vieaţa interioară, conţinutul psihic, ideia din care a luat naştere. Momentul estetic este dar introdus ca parte integrantă esenţială şi necesară în manifestările de vieaţă ale omului şi începe să arate deja simptomele fenomenului de identificare cu „frumuseţea morală". Raportul dintre frumos şi moral este deci unul de subordonare în timp: esteticul reprezintă un stadiu premergător, obligatoriu, al eticului. Se pare însă că Schiller, care în fond tindea către o armonizare perfectă, şi nu o condiţionare subordonatoare al celor două, era el însuşi nesatisfăcut de acest prim rezultat obţinut, fiindcă în studiul următor „Anmut und Würde" revine asupra importanţei aparente acordate esteticului, şi care în fond nu era decât subordonare a artei faţă de morală. El schimbă fundamentul sistemului, şi bazează raportul dintre etic şi estetic pe libertatea originală din om, considerând starea estetică la om ca posedând în sine capacitatea latentă de a săvârşi actul moral: „Omul pătruns de simţul frumosului" nu poate reacţiona decât în limitele şi în sensul moralei. El posedă două calităţi: aceia de fiinţă sensorială şi aceia de fiinţă raţională. Acestor două calităţi le corespund cele două frumosuri: cel arhitectonic, al construcţiei, şi cel dinamic, al mişcării. Omul sensorial posedă pe cel dintâi, omul moral pe cel din urmă, frumosul sufletului concretizat în graţia exteriorului. Când cele două frumo-
suri sunt reunite armonic la una şi aceiaşi persoană într'o frumuseţe morală, avem de-aface cu ceiace Schiller numeşte „schöne Seele" (suflet frumos).

Odată lămurită esenţa frumosului, Schiller trece — reluând câteva idei kan- Studiul său „*Vom Er*-
tiene — la analiza altei forme a frumosului, „sublimul". totdeodată
habenen" dovedeşte completa familiarizare cu lumea ideilor lui Kant, dar numele de
şi o diferenţiere în terminologie: sublimul matematic poartă la Schiller ins-
„sublim teoretic", cel dinamic de „sublim practic". Ele corespund respectiv asupra
tinctului cunoştinţei şi celui al conservării. Interesul lui Schiller converge patetic.
sublimului practic, pe care-l descompune mai departe în contemplativ şi el
Schiller depăşeşte în aceasta pe Kant, continuând în mod fericit pe Lessing:

3

admiră siluetele artei grecești, care posedă sublimul patetic, criticând sublimul contemplativ al artei franceze, deoarece în artă trebuiește redată nu numai natura suferindă, ci și independența morală în suferință. Sentimentul sublimului este obiectiv, își are cauza în însăși obiectul care ni-l evocă.

Schiller procede acum la separarea definitivă și completă a eticului de estetic (în studiul „Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und des Niedringen in der Kunst".) Arta își pierde rolul moralizator, și nu mai redă *direcția* morală, ci doar gradul ei de *intensitate* în exprimarea formelor de viață. Tot astfel și teatrul, ca mijloc de redare artistică, nu mai pretinde să aibă un rol moralizator, educator.

Odată clarificat și acest punct din estetica sa, Schiller ajunge la problema educației estetice. Esența frumosului și a artei nu mai prezentau pentru el ceva necunoscut. Rămânea însă nelămurită problema folosului practic al sistemului ce și-l construise. Idealul educației estetice este educația prin frumos către frumos. Ea este posibilă numai pe baza concepției frumosului ca „libertate în apariție". Scopul final al educației individului este „die schöne Seele" și principiul central al educației colective a umanității. Însemnătatea educativă și culturală a esteticei, „salvarea specificului omenesc" prin educația estetică, este ideia în jurul căreia se țes „*Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*", „una din cărțile sfinte ale omenirii", după expresia lui Herbert Cysarz. „Specificul omenesc" constă deopotrivă în rațiune și sensibilitate, în general și individual. Influențat de Fichete, Schiller consideră in om două instincte: al materiei (Stofftrieb) și al formei (Formtrieb). Primul derivă din latura sensorială a omului și tinde să „accepte sensibilul, să exteriorizeze interiorul, materializându-l; cel de-al doilea, instinctul formei, este de natură rațională și tinde să dea formă exteriorului și să-l interiorizeze. Reunirea acestor instincte antagonice este opera instinctului jocului, care are ca obiect forma vie, viața turnată în formă. Această sinteză armonică corespunde atitudinii estetice și determină frumosul în accepțiunea lui largă. Cultura este aceia care va trasa hotarele celor două instincte, ferind, prin educarea sentimentelor, sensibilul de intervenția libertății, iar prin educarea capacității raționale, personalitatea de puterea sentimentelor. Atitudinea estetică este în acest sens o îndepărtare de starea fizică. Atât forțele fizice, cât și cele morale sunt în stare latentă. Omul posedă în această fază o „totalitate a caracterului", reunind o receptivitate largă și pură, cu o auto activitate liberă, și o variație și prospețime de sentiment cu o educație desăvârșită a spiritului. Este concepția omului realizat ca un tot, om întreg, în care nu lipsește nici sensibilitatea și nici rațiunea, în care nu este omisă nici ideia morală, și nici cea estetică. Specificul omenesc este condus la suprema perfecțiune prin „armonizarea aspirațiilor fizice și spirituale".

Ultimele taine ale procesului creării operii de artă și al valorii ei estetice și educative fuseseră puse, teoretic, în lumină. Mai rămânea de făcut bilanțul într'o ultimă scriere cu caracter parțial estetic, „*Ueber naive und sentimentalische Dichtung*", care alcătuește trecerea către realizarea efectivă a sistemului construit. Estetica lui Schiller pătrunde cu aceasta într'un ultim ciclu, cel mai restrâns, trecând dela frumosul în univers și om, în artă și viață, la cel special din poet și poezie.

Această scriere conține poetica lui Schiller. Ca și până acum, el erijează și în aceasta o antiteză a elementelor procesului de creație artistică, „naivul" și „sentimentalul", care se rotesc în jurul axei „natura". Poeții sunt și ei sentimentali sau naivi. Poetul naiv este dăruit dela natură cu armonia unitară a sufletului frumos, dar această stare — aceea a vechei arte grecești — s'a pierdut în genere din cauza culturii. Deaceia poetul sentimental este redus la nostalgia acelei unități și devine poetul ideii, iar prin aceasta prototipul poetului modern. Aceste două tipuri de poet alcătuesc sistemul unității lui Schiller. Antiteza naiv-sentimental determină și caracterul poeziei. Poezia trebuie să redea în genere „der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck", expresia cât mai fidelă a umanității. Redarea fidelă este grija tuturor poeților, dar ea este condiționată de timp, de momentul istoric și de stadiul evoluției poetului. In redarea umanității poetul se adresează realității înconjurătoare, și anume naturii, care în *Kalliasbriefe* stă încă sub controlul rațiunii dar care a devenit prototipul totalității și armoniei umane.

Recapitulând trăsăturile esențiale ale esteticei lui Schiller se poate spune: idealul său estetic este sufletul frumos, omul în care aptitudinile naturale și legea morală dela sine tot astfel cum armonizează și libertatea cu natura în „frumosul" său, ca operă a artei. El dă o imagine minunată a omului întreg, indivizibil în sine, a aproapelui iubitor și activ, pe care se sprijină universul și umanitatea, așa cum ideia se sprijină pe omul liber. Totalitatea aceasta a omului ar înceta să mai existe, dacă s'ar putea face abstracțiune de ea. Deaceia putem spune, cu Herbert Cysarz, că Schiller nu este un iraționalist estetic, precum Kant, care măsoară frumosul cu o rațiune exterioară acestui frumos; el este tot atât de puțin un raționalist moral, fiindcă nu concepe să opună eticului o substanță streină lui; dar el revalorifică teoriile lui Kant asupra eticului și esteticului, transformându-le într'o înțelepciune a vieții. Frumosul și morala aparțin în egală măsură omului ideal, care, conform esenței sale, nu poate fi descompus în părțile lui componente. Aceasta nu mai este o filosofie a omului ci o umanizare a filosofiei.

Estetica lui Schiller va dăinui în ciuda și poate tocmai datorită teoriilor ei asupra apariției frumoase și jocului liber, ca cea mai serioasă și bine închegată teorie a frumosului din evul mediu și până astăzi, și poate și ca teoria cea mai cuprinzătoare, care îmbrățișează în cel mai înalt grad toate aspectele problemei, din întreaga istorie a spiritului german.





ORIZONTURI

CONSTANTIN MICU

ITINERARIU ÎN ABSOLUT *)

In tânăra noastră cultură s'a făcut mult caz la un moment dat şi au avut o intinsă circulaţie cuvintele de „autenticitate" şi „existenţialism". Se vorbea in paginele revistelor, ca şi in conferinţe publice, de necesitatea de a fi *autentic*, de necesitatea *trăirii*, ca de nişte norme supreme de conduită, cari trebuesc considerate drept cheia de boltă a intregului nostru edificiu cultural. In concepţia mai mult s'au mai puţin obscură şi confuză a exigeţilor prezumţioşi ai acestor idei, a fi autentic insemna a arunca peste bord intreg convenţionalismul existenţii umane, a reduce la expresia lor *naturală* toate manifestările vieţii sociale, a refuza de a acorda vieţii alt inţeles decât acel pragmatic şi a profesa o mistică a vitalismului, a existenţii imediate. Astfel inţeleasă, ideea de autentic era tot ceeace poate fi mai contrar culturii şi echivala cu o negare in bloc a tuturor sforţărilor istorice ale omenirii de a depăşi starea ei naturală, pentru a intra in posesiunea fragmentului de eternitate al unei lumi ideale. Intreg *sensul culturii* era astfel ameninţat şi pus in discuţie de protagoniştii existenţialismului românesc, cari, îmbătându-se cu mirajul autenticităţii, nu-şi dădeau seama că atentează la soliditatea instituţiilor umane şi a spiritualităţii omeneşti in genere. A cere omului să fie autentic, inseamnă a-l obliga să renunţe la omenia lui, la specificul lui uman, a-l sili să regreseze într'o regiune subumană, căci *autentic*, in inţelesul profund al cuvântului, este numai animalul, în timp ce *omul este fiinţa neautentică prin excelenţă*. Spiritualitatea umană, luată in ansamblul ei, nu este altceva decât efortul susţinut al omenirii de a eşi din real pentru a pătrunde în supra real, de a nega lumea autentică a naturii pentru a construi o alta convenţională a culturii. Cultura reprezintă astfel *ceeace nu este autentic*, ceeace este construit de om, nu după imaginea realităţii obiective ci după modelul subiectiv al sensibilităţii şi intelectului lui. Omul inaugurează in univers un domeniu de existenţă care ii este propriu, existenţa socială sau existenţa culturală, care, prin toate trăsăturile ei, se singularizează faţă de intreg restul existenţii naturale. Domeniul propriu de fiinţare al omului ca om nu este natura ci cultura. Omul intră in contact cu natura nu in mod direct ci in mod indirect, prin intermediul societăţii, care săvârşeşte o *denaturare* a naturii, in sensul că o sileşte să răspundă exigenţelor spiritului uman. Existenţa umană capătă astfel inţelesul unei existenţe faustice, dinamice, creatoare, aflată intr'o opoziţie dramatică faţă de natură, ceeace revine la a spune faţă de tot ceeace contrazice esenţa liberă şi morală a omului. Singur omul este o fiinţă morală, in sensul că el nu se mulţumeşte cu realitatea naturală care ii este dată prin simţuri in intuiţia lumii sensibile, ci caută să zidească in chiar limitele naturii, însă opusă acesteia din urmă, o lume ideală, aceea a spiritului.

Original in om nu este natura din el, ci ceeace se opune in el naturii. Inadaptarea omului la natură, refuzul de adeziune la realitatea imediată, constitue esenţa unică a existenţii lui. Spiritualitatea omului stă tocmai in neautenticitatea lui prin raport la natură, in artificialitatea procedeelor civilizaţiei, în aspiraţia lui de a eşi din ordinea vegetativă şi biologică a mediului natural, pentru a păşi într'o ordine nouă, raţională şi morală. Cultura nu este un bun natural, nu este un *datum* empiric, rezultat al *trăirii* omului în lume, ci este o construcţie liberă a spiritului uman, o creaţie artificială a inteligenţii, o elaborare îndrăzneaţă şi rafinată a subiectivităţii umane, iar nu o copie servilă a realităţii naturale. Cultura este o cucerire a omului asupra naturii, o *umanizare* a naturii de către om, iar nu o inregistrare pasivă şi neprelucrată a datelor realităţii. Acei cari işi inchipue că civilizaţia este o stare naturală şi că omul este — după cum afirma, mai acum câţiva ani, unul din reprezentanţii existenţialismului românesc — ca „bobul de grâu care incolţeşte sau ca ploaia care cade" (adică un *fenomen in ordinea naturii)* comit cea mai gravă eroare cu putinţă. Comparaţia aceasta a omului cu fenomenele naturale, valabilă, intr'o anumită limită, pentru timpurile antichităţi clasice şi intregei ere păgâne, când omul nu fusese incă mântuit, adică ridicat din ordinea forţelor oarbe ale naturii in aceea a spiritului, devine abuzivă deindată ce caută să se aplice omului creştin, acestui om care a fost pus in plenitudinea forţelor lui spirituale şi căruia i-a fost larg deschisă calea perfectibilităţii lui morale. Se poate spune că, dela Hristos incoace, omul a incetat de a mai fi o fiinţă naturală, devenind una morală, cel puţin virtual dacă nu chiar efectiv. Introducând principiul dualist al lumii morale şi al lumii naturale sau materiale, creştinismul a pus omul pe drumul luptei cu natura, pe drumul efortului spiritual şi al dinamismului creator. Creştinismul a dat omului conştiinţa valorii sale morale, l-a ridicat din ordinea naturii in aceea a spiritului. In acest mod, vieaţa şi istoria umană a căpătat un sens, acela al realizării spiritului. Aportul militant, revoluţionar al creştinismului aicea stă: in conştiinţa tragicului pe care el a introdus-o in lume, in faptul că, sub influenţa lui, spiritul uman s'a detaşat şi mai mult de lumea forţelor naturale opunându-i-se ca o forţă esenţialmente morală.

Acei cari, cu aere de mari descoperitori, observă *convenţionalitatea* instituţiilor şi a creaţiunilor umane şi le denunţă ca atare, cerând o intoarcere la autenticitate şi naturalism, crezând — in naivitatea lor — că in felul acesta aduc un serviciu real culturii şi că dau un nou impuls de viaţă energiilor umane, ignoră esenţa morală a culturii şi sunt victimele celei mai mari erori de perspectivă. Cultura este expresia *unui elan de perfectibilitate* a omului, *a năzuinţii lui spre absolut*, şi ca atare, ea se defineşte *prin opoziţie* cu realitatea existentă iar nu *prin conformitate* cu aceasta din urmă. Orientată spre ideal, cultura este ţinută, *sub pedeapsă de decadenţă*, să se menţină *in afara limitelor naturii* şi să păstreze nealterată esenţa ei nenaturală. In acest sens, a pune la baza valorilor culturale autenticitatea, a determina cultura prin natură înseamnă a o desfiinţa, a o mutila. Este ceeace, sub o formă sau alta, au săvârşit reprezentanţii empirismului şi ai naturalismului pozitivist, pornind dela John Locke şi Jean Jacques Rousseau, trecând prin filosofia luminilor a lui Helvetius şi D'Holbach, prin revoluţia franceză şi neopozitivismul comptian, până la existenţialiştii timpului nostru. Se află aici în acţiune o intreagă conspiraţie impotriva culturii, tributară unui dogmatism ştiinţific de cea mai proastă calitate, acela al experientalismului metodic, refractar oricărei gândiri şi oricărei idei preconcepute şi ale cărui consecinţe dezastroase s'au văzut în secătuirea inventivităţii creatoare a omului şi in degenerarea spiritului intr'un conformism ruinător.

Ceea ce interesează în judecarea unui fenomen cultural nu este treapta lui de autenticitate, de conformitate cu natura, (nu vedem ce rost are aplicarea criteriilor şi măsurilor scoase din observarea lumii reale, in domeniul culturii, care *dela un capăt la altul, nu este altceva decât o imensă negare a realităţii sensibile şi materiale sub toate formele ei)*, ceea ce trebue să constitue criteriul unic de apreciere al valorilor culturale este gradul şi intensitatea cu care ele pot pune în mişcare forţele acţiunii umane. O idee este valabilă nu în măsura in care ea este reală, ceea ce înseamnă conformă cu realitatea existentă, ci în măsura în care ea este producătoare de acţiune. Că forţa unei idei este invers proporţională cu gradul ei de autenticitate sau de realitate, o dovedeşte faptul, devenit aproape o axiomă în istoria desvoltării umane, că reuşesc cel mai adesea să se afirme şi să se impună, să stârnească entuziasmul adeziunilor unanime nu ideile adevărate şi reale, scoase din logica şi ordinea naturală a lucrurilor, ci acele îndrăzneţe şi originale, cari contrazic şt răstoarnă această ordine, cari par absurde şi himerice, dar cari tocmai din această cauză sunt dinamice şi creatoare. Prin întreg felul lui de a simţi şi de a gândi; omul se situiază la antipodul realităţii naturale. Ideile cari au priză asupra lui nu sunt acele evidente prin ele înşile, scoase din observarea raporturilor necesare dintre lucruri, ci acele cari nu au niciun corespondent in ordinea naturală, a fenomenelor şi cari sunt un produs pur al activităţii creatoare a spiritului. Oamenii nu s'au luptat niciodată ca să demostreze că doi şi cu doi fac patru, acest adevăr ei l-au acceptat întotdeauna cu cea mai

*) sau dincolo de „autenticitate" şi „existenţialism".

mare indiferență și cu o recunoaștere lipsită de interes, dar ei au fost gata în orișice clipă să meargă până la sacrificiul persoanei lor și să provoace cruciade de glorie și sânge, pentru demonstrarea unui adevăr himeric, elaborare gratuită a imaginației creatoare, dar care pentru nevoile spiritului uman prezintă un mai mare grad de realitate și de certitudine decât realitatea însăși. În măsura în care duce la acțiune, o idee, fie ea oricât de fictivă în aparență, este pentru om interesantă, din moment ce satisface nevoia lui de creație. Destinul faustic al omului în lume, pornirea lui irezistibilă spre acțiunea creatoare, face ca el să se orienteze, prin întreaga lui ființă, nu spre ceea ce există de fapt ci spre *ceea ce trebue să fie*. Omul este ființa îndreptată spre ideal și spre viitor: aici stă toată forța și originalitatea lui. Realitatea imediată nu-l satisface și nu-l atrage. Regatul lui nu e în această lume. El nu este făcut pe măsura realității naturale ci pe măsura unei realități ideale, pe imperativele și luminele căreia își organizează întreaga existență. Aici stă sensul culturii umane, în această aspirație de totdeauna a omului spre posesiunea unei *alte lumi* decât aceea care îi este dată prin simțuri în intuiția lumii sensibile.

Certitudinea acestei alte lumi ideale omul nu o are din observarea naturii ci printr'un postulat al conștiinței, care o face să apară întreagă din adâncimile subiective ale spiritului lui.

Este acum evident că acei cari invită cultura să fie o oglindă autentică a naturii nu știu ce vor.

A constrânge cultura să fie o imitație a vieții înseamnă a o falsifica. Și aceasta pentrucă însușirea de bază a conștiinței nu este inregistrarea realității ci transformarea ei. „Esențial" în om nu este atât facultatea lui de cunoaștere cât aceea de acțiune și creație. Sufletul uman nu are numai capacitatea de a cunoaște realitatea și de a o înțelege ci și pe aceea de a inventa idei care mijlocesc activitatea lui creatoare. *Sufletul este o putere activă*, capabil să scoată din el însuși idei, să producă el singur adevăruri noui și anume adevărurile cele mai înalte adevărurile eterne. Scopul gândirii nu este numai acela de a nereflecta exact imaginea lumii (care reflectare nu e, dealtfel niciodată o copie servilă a realității, dat fiind narcisismul uman), ci și acela, mai ales acela, de a ne pune în situația de a *influența* asupra mersului acestei lumi, săvârșind o uriașă conversiune a realității biofizice în sensul indicat de voința umană.

Dacă în primul caz, gândirea este ținută să rămână, în anumite limite, credincioasă realității, în cel de al doilea caz, ea nu mai poate fi constrânsă la această subordonare. În acest al doilea caz ea poate deveni *liberă* de realitate, *poate să o contrazică*, fără ca prin aceasta produsele ei să fie mai puțin reale decât realitatea însă-și. *Această proprietate a gândirii de a contrazice realitatea prin creație și acțiune noi o numim modalitatea prometeică a spiritului.* Intreg edificiul cultural al omenirii din toate timpurile s'a înălțat pe această însușire unică a spiritului uman de a fi *activ*, de a fi legislatorul realității și de-a-și fi singur normă și scop. Nu cultura umană gravitează în jurul naturii și o imită, ci natura este silită, prin puterea creatoare de civilizație a omului, să graviteze în jurul spiritului lui. Aceasta înseamnă că orișice creație în domeniul culturii presupune o negație, mai mult sau mai puțin totală, a realului. Nu există creație culturală fără o radicală *transcendere* a realului. Valoarea unei creațiuni culturale este cu atât mai mare cu cât distanța între realitate și gândire este mai intinsă și mai greu de străbătut. Încât, semnul distinctiv al valorii nu este autenticitatea, conformitatea cu realul, ci transcendența și transfigurarea realului. Scopul culturii nu este, așa dar, acela de a imita realitatea, ci de a face să trăiască în real valori transcendentale. Numai prin această continuă constrângere a realului de a se supune idealului nostru, *conceptului nostru subiectiv de real*, reprezentărilor *libere* ale gândirii, este posibilă inserțiunea noastră ofensivă în lume, acțiunea noastră dominatoare asupra naturii. Progresul uman, luat în totalitatea manifestărilor lui de vieață, nu este posibil decât prin această contradicție violentă între gândire și realitate. Aceste considerații sunt egal de valabile fie că le aplicăm în domeniul realizărilor artistice, fie în acela al invențiunilor științifice, fie în acela al înfăptuirilor politice. Pretutindeni se afirmă aceiași lege fundamentală a spiritului, care face ca valoarea unei creațiuni umane să fie direct corelativă cu cantitatea de originalitate, de imaginație și de gândire care a contribuit la nașterea ei. *Simpla copie a naturii nu constitue arta, simpla acumulare de fapte nu alcătuește știința, simpla inregistrare a realității nu dă măsura geniului politic.* Creațiunea artistică, științifică, politică, reprezintă tot atâtea moduri de manifestare ale *inconformismului* radical și total al spiritului uman față de realitatea existentă. In toate cazurile,

este vorba de *un refuz de adeziune la realitatea imediată*, de o voință de a construi cu fața la Absolut. Arta nu este artă decât în măsura în care se ridică deasupra realității sensibile, impunându-i acesteea din urmă valorile ei proprii, isvorâte din concepția ei *ideală* și liberă a realului. La fel știința, la fel politica. Astfel, politica impune în Germania cultul rasei pure. Aceasta este un deziderat moral, întrucât rasa pură nu există în realitate. Inconformitatea cu realitatea nu împiedică însă politica rasistă să fie o politică creatoare. La fel în Italia, unde fascismul a cultivat în mod statornic eroismul. Ideea de eroism este de asemenea un deziderat moral al conștiinței, elaborare pură a intelectului, întrucât politica fascistă nu o scoate din realitatea socială modernă. Realitatea socială modernă nu e eroică. Dacă politica fascistă ar reflecta servil realitatea socială modernă, atunci ea ar propune cultul comodității, al confortului și al minimului de efort. Dar politica fascistă, ca și politica rasistă, merg *dincolo de real*. Ele își propun să facă să trăiască în realitate valori transcendentale. Aici stă toată originalitatea și întreg secretul forței lor.

Oricum am privi manifestările fundamentale ale spiritului uman, vedem că a creea înseamnă, pentru om, a acționa în Absolut, a zidi o lume fictivă, convențională, ideală, care nu există în realitate. A acționa altfel decât cu fața la Absolut, sedus de o himeră de vis și de eternitate întrevăzută în străfulgerarea de o clipă a spiritului înseamnă a zidi pe nisip și a abdica dela demnitatea esențială a omului, aceea de a-și fi singur propriul lui legislator. Deîndată ce omul își pierde încrederea în atotputernicia spiritului lui, în capacitatea lui demiurgică de a creea o lume din nimic, deîndată ce începe să imite natura, în credința deșartă că ar avea ceva de învățat dela ea, puterea lui creatoare slăbește și piere. Este ceeace explică epocile de decadență culturală a popoarelor.

Nu există creație veritabilă în absența credinței în *autonomia* spiritului uman. Indivizii ca și popoarele atât valorează și atâta produc câtă încredere au în originalitatea spiritului lor, în destinul și menirea lor istorică și câtă forță pun în realizarea lor de sine. Indivizii lipsiți de un misionarism personal nu creează nimic, după cum persoanele fără ideal dispar repede din istorie. Popoarele care nu aspiră astăzi, cu toată tăria ființei lor, spre o realizare originală pe baze proprii, cari să justifice existența lor autonomă, sunt pierdute.

Destinul de creație al omului obligă atât pe indivizi cât și pe marile comunități naționale la o neîncetată activitate și la o întrecere profundă în goana continuă după realizarea unei valori supreme și după o perfecțiune maximală. Valoarea supremă, care e în fond idealul, s'a schimbat în decursul timpurilor, dar indivizii, ca și popoarele creatoare, n'au putut trăi fără ea. Când popoarele au crezut în ceva cu tărie, fie chiar în ceva care, comparativ cu realitatea imediată, apare ca o utopie, această singură credință a fost suficientă pentru a le ridica deodată deasupra nivelului obscur și vulgar al existenții anonime, al vieții vegetative. Credințele au fost întotdeauna capabile să mute munții din loc. Ele au fost acelea cari au ridicat și distrus pe rând civilizații. Ele stau la baza marilor religii, a marilor imperii, a marilor civilizații. Ele au dus pe scena istoriei popoare care altfel ar fi zăcut în sterilitate, în amorțeală.

A trăi conform idealului, a nu recunoaște supremația altor valori decât acelea scoase din activitatea liberă a rațiunii, a nu fi tributarul unui empirism vulgar, a realității „așa cum este" ci numai a aceleea *așa cum trebue să fie*, înseamnă a înzestra voința cu o putere infinită și a pune conștiința pe calea realizării ei maximale. Atingerea acestei stări superioare nu este posibilă dacă încrederea omului în eminența spiritului său slăbește, dacă se lasă stăpânit de îndoială, de frica de realitate și dacă nu pune o certitudine în fiecare loc unde i se pare că nu există una.

Vai de omul, vai de poporul care nu are o certitudine, o credință, o iluzie (cum în mod pejorativ se spune), o putere de a crede în iluziile sale. Oamenii mari din istorie au fost mari pentrucă au crezut în visurile lor și nu au ținut cont de recomandațiile empiriștilor, a „realiștilor" prudenți. Omul care nu are voința lui de putere, care nu vrea să oprească roata istoriei pe loc, să despartă istoria în două, acela nu merită să fie numit om. Căci omul devine om din momentul în care pleacă la asaltul cerului, din clipa în care, ca Prometeu, îndrăznește să smulgă cerului secretul său. Aceasta înseamnă a voi să realizezi imposibilul și a crede nu în datele „evidente" ale realității imediate, ci în acele mai ipotetice, dar, tocmai din această cauză, mai fecunde, ale imaginației creatoare.

Prometeu zace, poate și astăzi, înlănțuit pe Caucaz. Vulturul, care este reprezentarea alegorică a timpului, care totul transformă și distruge, îi roade, poate și astăzi, inima. Dar mitul lui, care e unul din cele mai frumoase mituri din câte a imaginat omenirea, ne arată că voința perpetuă, obscură, misterioasă a omului este de a înfrunta îndoiala, incertitudinea, curgerea timpului și de a zidi, într'o lume în care totul se transformă, imaginea nepieritoare a unei certitudini absolute.

TEODOR IONESCU

NOTE DESPRE VAN GOGH

— Ce sunt eu în ochii celor mai mulți — o nulitate sau un om desagreabil ori excentric — un om oarecare fără situație în societate și care nici nu va avea, în fine, mai puțin de cât nimic.

Ei bine, presupune că ar fi exact așa, atunci aș vrea să arăt prin opera mea ceeace este în inima unui astfel de excentric, unei astfel de nulități („Scrisori" p. 218).

Lupta cu impresionismul. În urma lungei scrisori către Théo, în care își destăinuia patetic destinul său de pictor, Vincent se oprește din vagabondajul său prin Borinage, la Paris, avid să ia contact direct cu impresioniștii.

Lumina, culoarea vie, „plaine-air"-ismul, volatilizarea tonului local, îl atrag, cu toate rezervele sale, până la acceptarea „pointillismului" neoimpresionist. După scurta fază realistă a școalei din La Haye (Jonkind, Maris, Israels) încearcă acum o nouă experiență tentat de frăgezimea și calitatea culorii tinerilor „independenți".

Entusiasmul său sfârșește însă repede în desilusie și alcool...

El sperase să găsească în impresionism un răspuns satisfăcător tribulațiilor sale mistice, aspirațiilor metafizice ale unui nordic îndrăgostit de peisagiile paradisiace ale sudului. Nu i se oferise însă decât o rețetă picturală. În ceeace privește nedumeririle sale religioase, — impresionismul rămâne opac. Hamann a arătat cum pe plan metafizic, impresionismul corespunde fenomenismului lui Mach, pentru care realitatea nu-i decât o succesiune de sensații. Transcendentalismul — „lucrul în sine" e neglijat sistematic, dându-se prioritate psihologiei, — noua știință „cu viitor".

Scientismul acesta transpus în pictură a dus la disolvarea naturii în stări pure de conștiință (cunoscuta frază a lui Amiel: „peisage l'état d'âme).

Pentru Monet pictura nu mai are drept țintă reprezentarea obiectului „in sine" (tonul local) ci ceeace apare ochiului în imediat contact, dincolo de prejudecățile noastre despre lume. Purismul impresionist lua drept scop însuși materialul concret al sensibilității noastre, sursa de inspirație.

„A picta, spune André Lhote, e a opera o alegere printre elementele contradictorii ale naturii. Între amândouă cazurile însă, fie reprezentarea obiectului fie reprezentarea cadrului său pitoresc, este un egal respect al naturii și o egală violență a naturii. Căci este un antagonism absolut între obiectul în sine, material pur și lumina, atmosfera care-l desagregă, fără a mai socoti forțele morale care se adaogă și care modifică obiectul". Vincent a întrevăzut utopia lui Monet, imposibilitatea de a reda ca extract pur imediatul, și în scrisorile sale, critica impresionismului în sensul acesta — în afară de cea pur tehnică, recunoscând ca maestru mai repede pe Delacroix — revine de nenumărate ori.

Poate nu-i paradoxal faptul că lupta lui cu impresionismul s'a dat mai mult pe plan mistic decât pictural. O metodă critică merejkowschiană ar duce cred la rezultate revelatoare sub acest aspect.

Definiția artei. După părăsirea impresioniștilor, van Gogh se retrage singur în Arles unde speră să găsească Marocul din pânzele lui Delacroix, Japonia din stampele găsite pe cheiurile Anversului, Martinica lui Gauguin...

În primele scrisori din Provența, beatitudinea sa în fața luxurii și culorii peisagiului isbucnește în pagini pline de exaltare. Visează o asociație a pictorilor, îl cheamă pe Gauguin, face economii (mănâncă doar câteva ouă pe zi), își tapetează „atelierul" cu turnesoluri. Dacă prezența lui Gauguin, până la un punct, îi interzice isbucnirea tumultului în zadar mascat — pânzele însă îl trădează.

Încă înainte de sosirea în Arles, îi scria lui Théo: „*Spune-i lui Serret* (care-i reproșase disproporționalitatea figurilor) *că aș fi disperat dacă figurile mele ar fi bune, spune-i că fotografiind un săpător, acesta după părerea mea nu sapă; spune-i că găsesc admirabile figurile lui Michel Angelo deși picioarele sunt hotărât prea lungi, șoldurile, basinul prea late; spune-i că pentru mine Millet și Lhermitte sunt adevărați pictori, fiindcă nu pictează lucrurile așa cum sunt, sec analizându-le ci așa cum ei le simt; spune-i că dorința mea cea mai mare e să învăț cum se fac astfel de abateri dela realitate, astfel de inexactități și prelucrări întâmplător născute; ei, da, astfel de minciuni dacă vrei, dar mai de preț decât toate valorile propriu zise, literale*". (418).

Aci nu mai este vorba de subiectivizarea minoră a esteticei impresioniste (imediatul, senzația) ci o deformare a realității mai profundă, filtrată printr'o asceză de semnificații metafizice, în care natura se orientează, participă la drama interioară a artistului. Nu mai caută să „stenografieze" natura ca în tinerețe ci „*caut acum să exagerez esențialul, să las dinadins în imprecizie banalul*". Principiul „mimesis"-ului aristotelician, respectat până pe timpul lui Vasari și chiar al lui Winckelmann, e combătut radical. O adevărată „inversiune coperniciană" după expresia lui Lucian Blaga, vorbind odată de arta lui Gogh: sufletul nu se mai orientează după natură, ci obiectul după subiect. „*Nu cunosc o mai bună definiție a artei*, scrie lui Théo, *decât aceasta: arta-i omul adăogat naturii*" (130) căci „*fie în portret, fie în peisagiu, aș vrea să exprim nu o oarecare sentimentalitate melancolică ci o profundă durere*" (218).

„*Chiar dacă fac peisagii, vor fi în ele totdeauna urme de figuri*" (182) sau „ *erau superbi acești arbori, aș zice că aveau o dramă în fiecare figură, vreau să zic în fiecare arbore*".

Arta așa dar nu-i pentru el simplul joc formal al lui Gauthier, culoare pentru culoare, tehnică și pitoresc, ci un mijloc de exprimare a experiențelor absolute ale spiritului („prejudecățile" condamnate de impresionism). Oroarea lui față de acrobațiile lui technice, grațiozitățile și dulcegăriile echivalente cu florile stilistice din beletristică, reese clar din următorul pasagiu: „*...adevărații pictori se lasă conduși de sentiment. Sufletul lor, spiritul lor nu sunt în serviciul pensulei, ci pensula în serviciul spiritului lor, precum pânzei îi e teamă de un pictor bun și nu pictorului de pânză*" (426).

Van Gogh a cerut artei în primul rând un sens etic și metafizic, o artă care să rezolve probleme spirituale, o artă care să nu mai fie scop în sine, o artă ethos. Din pricina asta îndrăsnea să confere unui tablou un sens, fără ca totuș arta lui să fie una de „idei", cu intenții pedagogice, fără ca să cadă în alegorie clasicizantă ca David, Ingres și alții.

Concepția sa asupra artei are numeroase puncte de contact cu întreaga estetică a romantismului german. Pretenția că intuiția poetică este tot atât de aptă (dacă nu superioară) ca și speculația metafizică întru cunoașterea substanțială a lumii, o găsim afirmată dela Novalis, la frații Schlegel, la Schelling, până la Poë și la Mallarmé. În timp însă ce pentru romantici arta devenise un scop, o religie, pentru van Gogh, după cum remarcă René Huyghe într'o revistă de specialitate, pictura nu a fost decât un mijloc de cunoaștere, în funcție de viața sa. Pictorul nu a fost decât un instrument pentru a împăca omul cu lumea, cu sine, cu Dumnezeu. Așa se și explică toate încercările de a se regăsi, toate căutările în elanurile de predicator printre minerii din Borinage, de apostol social, de voiajor boem, de pictor îndrăgostit de forme și culori, macerat de îndoieli și neliniști la tot pasul.

Legiunea streină. Îmi amintesc impresia covârșitoare lăsată de citirea pe nerăsuflate a biografiei lui Vincent, sus, în biblioteca din mansarda facultății, în mijlocul tomurilor cu reproduceri din opera sa prodigioasă. N'aș exagera dacă aș spune că în acea iarnă am fost bolnav: că toți copacii ardeau întinzându-și implorator crăcile spre cer ca și cipreșii lui funambulești, că oamenii îmi păreau stăpâniți de un blestem înfricoșetor...

Nu știu ce plăcere stranie aveam de a-i reconstitui viața, după internarea în ospiciu, urmărit de remușcări, de melancoliile unei vieți ratate, de coșmaruri, halucinații, de „luciditate teribilă", după propria-i mărturisire... Și azi mă urmăresc privirile lui sfredelitoare, pline de „chin metafizic" din incisivele lui autoportrete, ca și când ar privi „dincolo" paralizat de misterul a cărui prezență i-a turmentat viața...

Gonit de populația din Arles, alarmată de excentricitățile sale, îngrozit de o nouă criză iminentă pe care o prevedea cu acuta lui luciditate ca și epilepticii dostoewschieni, vrea să evadeze, să scape de amintirile și tropismele care-l paralizau, într'o ultimă încercare: să se înroleze în legiunea streină.

Conflictul dintre cunoaștere și viață nu l-a putut armoniza cu toate pozițiile spirituale prin care a trecut. Ca un alt mare „posedat" de azi, Henry de Montherlant, spera că Africa virgină, primitivă, îi va procura poate certitudini absolute. Renunță la contemplație — arta acum îl desgustă căci i-a cerut prea mult — dintr'o dragoste timidă pentru vieață. *„Nu aș fi mai nenorocit nici nemulțumit dacă aș putea să mă angajez în legiunea streină pe cinci ani* (mai avea de trăit doar unul). *Sănătatea mea din punct de vedere fizic merge mai bine ca înainte și asta* (înrolarea) *poate îmi va prii mai mult*" (587).

Îi e teamă însă că sub pretextul nebuniei va fi refuzat *„ceeace mă tem sau mai curând mă face să fiu timid, e posibilitatea unui refuz*" nu atât din partea Arlesienilor, cum mărturisește, ci chiar din partea lui Theò: *„Numai că nu vreau ca asta să fie luată drept o nouă nebunie din partea mea*". Știindu-se suspectat, cunoscând intenția fratelui de a-l interna în ospiciu, precizează disperat că hotărârea e luată *„în toată seninătatea și reflexiunea*" Este extrem de emoționantă, scrisoarea din 2 Mai 1899 în care, deși-l preocupă numai evaziunea în Africa, vrea să dea proectului lui o importanță minimă, pentruca sfârșitul scrisorii să-i trădeze reticența: *„Dacă iți vorbesc să mă angajez pe cinci ani, să nu crezi că aș face-o dintr'o idee de a mă sacrifica sau de a face un bine*". Experiența lui Rimbaud se repetă. Ironia lui amară și tăioasă mai apare doar în ghilimele inofensive: *„Sunt „rău luat" în viață și starea mea mintală nu numai că este dar a fost atât de abstractă că orice s'ar face pentru mine, nu mă mai pot gândi a-mi echilibra vieața*" pentruca totuși a doua zi să spere: *„Dacă m'aș putea angaja pe cinci ani, m'aș vindeca considerabil și aș fi mai rezonabil și mult mai stăpân pe mine*" (590).

Imprejurările însă îl refuză. Boala se agravează, finanțele lui Thèo se diminuiază. Intră în ospiciu. De acum înainte se va lăsa în voia fratelui, a inteligentului doctor Gaschett și mai ales a nebuniei, ne mai pomenind în nici o scrisoare despre refugiul visat în legiune. *„Sunt împrejurări*, îi scrie lui Thèo, *în care e mai bine să fii învins decât învingător, mai bine Prometeu decât Jupiter*" ori în altă scrisoare: *„A suferi fără a te plânge, este unica lecție ce se poate învăța în această vieață*".

Ochiul său de „muzician al picturii" nu mai vede decât culoare, luciditatea lui reduce totul la spectral — van Gogh e într'un adevărat delir: *„sunt răpit, răpit de ceeace văd*" — *„leandrii sunt nebuni furioși*" — *„bulgării de pământ iau foc*" — *„nu mai pot picta ceva mai frumos decât asta*" — sunt câteva expresii din ultimele lui scrisori. Neliniștile, fervoarea, nebunia l-au consumat până la exasperare, până la haos. Cu dinții încleștați în pipa veșnic fumegândă, cu capul bandajat așa cum s'a pictat imediat după ce-și tăiase urechea, în urletele nebunilor, va picta frenetic, în culori stranii, trântind pete aspre de tonuri fulgurante, peisagii contursionate de chinuri demonice, cataclisme cosmice cu aștri fosforescenți în traectorii haotice — precursor al fauviștilor și suprarealiștilor de mai târziu — viziuni dintr'un adevărat *Saison en Enfer* — poate o Africă imaginată — până ce-și va calma definitiv, toate curiozitățile și terorile printr'un glonte...

CONSTANTIN MICU:

CU PRIVIRE LA POETUL I. U. SORICU

Apariția unui nou volum de versuri al poetului I. U. Soricu («Ingerul a strigat») aduce pe ogorul vestejit al literaturii noastre un suflu nou de vieață și de mișcare, un principiu de activitate și de progres un element dinamic prin excelență, a cărui forță nu este alta decât aceea a adevăratei poezii.

Ceea ce izbește cu deosebire în opera poetică a acestui incomparabil cunoscător al sensibilității românești și constituie fascinația unică a artei lui, acea care îi asigură permanența istorică și valoarea ei de simbol național, este intensitatea și profunziunea cu care este trăit în ea un adânc sentiment al misiunii poetului, credința în valoarea creațiunii lui, cultul păstrat artei ca atare, care înobilează munca acestui creator iluminat și dă realizărilor lui rezonanța gravă a lucrurilor pline. Căci, spre deosebire de exercițiul gratuit și steril al pseudopoeților timpului nostru, a căror «artă» este o broderie inutilă și obscură de nimicuri sonore, opera poetului I. U. Soricu este expresiunea necesară a unui fond original de gânduri, manifestarea puternică a unei simțiri interioare, *însuflețită de marea certitudine a unei realități spirituale.*

Inchinată realizării unui ideal de perfecție și de frumos, opera poetului I. U. Soricu este o operă anticipativă și progresistă. Valoarea ei stă în puterea cu care anticipează idealul moral, ridicându-se din regiunea datelor imediate ale existenții în aceea a datelor îndepărtate ale spiritului. Esența ei nu se găsește în lumea experienții, ci în aceea a gândirii. *Semnificația ultimă a operei poetului Soricu este una ideală.*

Acei cari au considerat pe poetul Soricu drept un poet «realist» și au căutat să-i micșoreze în acest mod importanța, s'au înșelat. Opera poetului Soricu se situiază tocmai la polul apus al realismului poetic, al acestei forme minore de exprimare, care constă în imitarea servilă a realității de către artă. Inregistrarea, lipsită de ideal, a realității naturale, a realității imediate, nu alcătuește arta. Simpla exprimare a sentimentelor umane sau a momentelor naturii nu e suficientă pentru a crea valoarea artistică. Arta, într'atât ca imagine a realității «așa cum este», nu e artă decât cu numele. Adevărata valoare artistică începe acolo unde începe creațiunea. *Or, creațiunea nu este posibilă decât prin opoziție la realitatea imediată, la realitatea «așa cum este». Singura creațiune veritabilă este aceea în ordinea spiritului.*

A creea, înseamnă a zidi în Absolut, a nega realitatea naturală și a postula o realitate transcendentală, realitatea «așa cum trebue să fie».

Realist, în sensul de fotograf al realității imediate, nu este poetul Soricu, ci toată această pleiadă de poeți contemporani, cari afișează un nonconformism total, dar cari sunt niște tributari, lipsiți de ideal, ai formelor celor mai vulgare ale realității. Poezia poetului Soricu nu este o copie a realității imediate ci este o ancorare în ideal. Prin forța cu care exprimă adeziunea ei la o realitate ideală, face din ea o apariție aproape unică a literaturii noastre actuale și trecute. Rari sunt acei poeți cari au fost însuflețiți la noi de o mai adâncă certitudine a unei realități spirituale, pentru exprimarea căreia să-și devoteze întreaga lor ființă. Acei cari cunosc îndeaproape versurile acestui poet vizionar, pot să-și dea seama că el nu profesează un cult mai fervent decât acel al idealului. Cine a citit «Popești din Patru Unghiuri», această subtilă satiră a societății timpului nostru, a fost introdus în regatul unei realități spirituale, care plutește ca o chemare a unei alte lumi peste rândurile scrise cu fulgere ale acelei cărți excepționale.

Secretul originalității și valorii operii poetului Soricu stă în aceea că, spre deosebire de modernii urmași ai lui Anteu, cari se coboară pe pământ pentru a căpăta o forță de sedinție închipuită, el se înalță la cucerirea cerului, împărtășindu-se ca Prometeu din comuniunea cu Idealul.

Menținând arta sa la o înălțime niciodată viciată de sarbăda imagine a existenții imediate, căutând să dea vieții un sens și o valoare, să transfigureze realitatea materială făcând-o aptă să reflecteze un înțeles superior, poetul I. U. Soricu aduce în scrisul său mesagiul poeziei adevărate, desprins depe înălțimile însingurate ale spiritului. Figură olimpiană a literaturii noastre, el perpetuiază printre noi imaginea clasică a poetului conștient de destinul și misiunea lui. Noul său volum de versuri *«Ingerul a strigat»* reprezintă o nouă etapă a ascensiunii sale pe drumul care duce spre realizarea maximală a idealului său moral și care constă în a restitui omului unitatea și armonia perdută a finței sale, restabilind în el primatul necesar al valorilor spirituale.

Poet idealist prin excelență, poetul I. U. Soricu a săvârșit la noi exemplul aproape unic al sintezei între idealul național și idealul uman. Opera lui depășește nivelul majorității sintezelor noastre poetice anterioare și este suficientă pentru a da unui popor o etică de vieață capabilă să-l transforme și să-l înobileze.





VIAȚA CĂRȚILOR

VINTILĂ HORIA

CRONICA LITERARĂ

ION PILLAT: „UMBRA TIMPULUI“

Non omnis moriar, nu voiu muri în întregime, scria cândva Horaţiu oferindu-şi singur o slabă mângâiere în faţa neînduplecatei treceri a vremii. Cred că nimic nu e mai tragic în vieaţa unui om, decât trăirea conştientă a acestei risipiri iremediabile, care te îndepărtează de izvorul existenţei şi te apropie de sfârşitul ei. Uneori, când ai răbdare să urmăreşti trecerea fiecărei clipe, să gândeşti că nu poţi opri pe loc nici măcar o miime de secundă şi să realizezi în întregime neputinţa aceasta fatală care sintetizează însăşi ontologia noastră umană, te cuprinde o disperare, copilărească aproape, ca atunci când, odinioară, te-ai suit pe deal să cuprinzi în braţe talgerul de aur al lunii şi te-ai aflat în faţa primei mari renunţări.

Pentru un scriitor în special, adică pentru un om care ia în serios şi priveşte în adâncime toate manifestările vieţii, tragedia aceasta pe care Blaga o numea „marea trecere", ia aspecte grave şi se resfrânge în opera sa de maturitate aşa cum dragostea trăieşte în fiecare din strofele şi paginile tinereţii. În literatura universală „Faust" constitue fără îndoială prototipul acestei suferinţe. Eroul lui Goethe nu face decât să accepte o umilinţă viitoare pentru a prelungi impresia falsă, dar îmbătătoare, a nemuririi, îmbrăcată în haina uşoară a tinereţii. „Luceafărul" în schimb voia să lepede povara grea a eternităţii spre a se bucura câteva clipe de privilegiul suprem al muritorilor, care e dragostea.

Ultima carte de poesii a d-lui Ion Pillat se poate spune că e un poem unitar, dedicat în întregime acestui mare duşman — timpul. Un poem realizat în etape scurte, reprezentând, fiecare perfecţiunea unei poesii de câteva strofe. D. Ion Pillat, ca şi d. V. Voiculescu, cucereşte cu fiecare pas făcut în vreme orizonturi noi, oferindu-ne cu fiecare carte nouă exemplul miraculos al unei înnoiri şi perfecţionări despre cari te poţi întreba nedumerit, speriat poate de această continuitate ascensivă, pe ce culmi va ajunge. Iată această „Panta rei" care adună toate esenţele volumului, aruncând în acelaş timp o fâşie de lumină elocventă asupra artei poetului:

„Cum s'opresc faţa mea în oglindă?
Seara brumată, apa viorie, mi-o fură din ochi.

Vremea nălucă mă prinde în tindă,
Doruri uscate foşnesc prin vechile rochi.

Braţul iubitei, zâmbetu-i, părui,
Mâna le-atinge şi trece prin fum.
Visul subţire în care mai stărui-,
Vraja de astăzi, zorii, amurgul: flăcări şi scrum.

Versul acesta îl vrei pe piatra veciei.
Ştearsă, tocită, nu ţine nici vorbă nici pas;
Ard numai ochii sfinţi ai Mariei
Tainic pe-al lumilor iconostas.

Sau această personificare a timpului care ţipă în suflet ca o pasăre de groază şi care aminteşte vag „Corbul" lui Edgar Poë:

„Cădeau fulgi mari şi albi din cerul sur,
Priveam tăcut la jarul din cămin
Şi însera albastru în parcul dimprejur
Ţesând pe geamuri ceaţă, pe gând zăbranic fin,
Uitare peste toate... Şi tot mai trist ţipa
Lung pasărea din suflet: cra-ro-ra-ra"
(„Cra-ro-ra-ra").

In sfârşit, ca ultimă exemplificare a acestui ton trist care umezeşte paginile întregei cărţi, cea din urmă strofă din „Umbre pe iaz", un poem în care vechea manieră a poetului, versul mai scurt şi un delicat aer de fragilă vechime, trăieşte încă:

„Stai nu căta ochii morţi:
Ard amintiri pe sub geană.
Trec prin tremur de porţi
Zilele tale mai stins ca umbre de mreană".

În mediocra sa lucrare asupra „Gândirismului", d. Gh. Vrabie afirmă despre d. Ion Pillat că este, alături de alţi câţiva poeţi, „gândirist din primul şi ultimul moment". Dacă „gândirismul" nu e altceva decât strămutarea naţionalismului şi a ortodoxiei în artă, aşa cum crede d. Vrabie, poesia lui Ion Pillat este foarte contestabil gândiristă. Gândirist adevărat în sensul acesta şi într'un sens mai larg, este numai de Nichifor Crainic, a cărui ideologie culturală tinde către reclădirea unui nou bizantinism, a cărui estetică este o *ancilla teologiae* şi a cărui poesie oglindeşte într'adevăr un foarte precis peisaj românesc. Ceilalţi gândirişti se îndeaptă mai mult către valorile culturale ale occidentului catolic sau ale antichităţii păgâne, nu acceptă decât paragrafele unei estetice independente şi fac din poesia lor o scoică a tânguirilor universale. A defini pe Ion Pillat, după metoda fericit inaugurată de d. Bazil Munteanu, „pictor al plaiurilor argeşene", aşa cum o face d. Vrabie, mi se pare tot una cu a face din Eminescu un cântăreţ al plaiurilor dela Ipoteşti pentrucă a scris „La mijloc de codru des" sau din Ibsen un geograf al fiordurilor pentrucă a scris „Peer Gynt". Ce e oare „gândirist" în poesia „Fraţii" din ultimul volum al d-lui Pillat?

„De fraţii mei creştini m'am săturat,
De răutatea lor cea bună,
De târg, de casă şi de sat,
De adevărul lor minciună".

Cred că nu e nici prea ortodox, nici prea naţionalist să cauţi, ca Ion Pillat, „seminţia curată" a unei umanităţi ideale, — şi deci nici prea gândirist — însă cât de poetic! Poesia „Fraţii" chiar dacă ar fi fost publicată înainte de apariţia „Gândirismului" domnului Vrabie, cred că nu ar fi impresionat în niciun fel sensibilitatea sa de critic improvizat.

„Umbra timpului", ca şi „Ţărm pierdut", reprezintă etapa cea mai fericită din strălucita carieră poetică a d-lui Pillat. Versul a devenit atât de limpede şi de sigur, atât de armonios integrat în intenţiile poetului, încât te sileşte să-l accepţi, să-l admiri şi să-l iubeşti. Astăzi nu se poate vorbi la noi de un neo-clasicism decât prin prisma poesiei lui Ion Pillat care exprimă, în forma ei perfectă, marile adevăruri ale vieţii. Citez, pentru a încheia, aceste două strofe din poema cea mai frumoasă a cărţii, „Elegie":

„Vii de unde? din ce veac? din ce mormânt?.
In berlina foşnind surd pe frunza moartă.
Nimănuia ori a mea? pe vecie ori nici când?
Timpul, toamna, tainic mi te poartă
Blând în zori, greu în amurg, lin în mormânt.

Pe aleia veche niciun om,
Nicio frunză pe castanii de cărbune,
Doar trecutul: cucuvae într'un pom.
Und' ţi-e râsul? unde plânsul? să mai sune
Pe alee în surdină ca prin somn.

GHERGHINESCU VANIA: „PRIVIGHETOARE OARBĂ"

„Trist până la moarte e sufletul meu".

În versul acesta poate fi descoperită geneza poesiei d-lui Gherghinescu Vania. Mallarmé spunea din vârful unei intelectualităţi care poate fi o chee sinceră a artei sale:

„Je suis triste, hélas, et j'ai lu tous le livres!"

Tristeţea simbolistului francez adună în ea nu ştiu ce răceală, culeasă parcă din afara sufletului, din sfârşitul dezastruos al unui conflict cu lumea exterioară, sau dintr'o atitudine care se putea transforma foarte bine şi în pesimism filosofic. Tristeţea d-lui Gherghinescu Vanià e, dimpotrivă, organică, sincer integrată în ritmul intim al vieţii, umanizată parcă de trecerea fiecărei clipe. Obsesia morţii, a sfârşitului ciudat şi, poate, inutil, care ne aşteaptă la capătul tuturor sforţărilor, poate fi cauza acestei tristeţi sau, fără îndoială, poate să nu aibă nicio cauză, căci te naşti trist după cum te naşti muzicant sau om politic. Tristeţea ca şi arta, e o vocaţie.

„Caut cu ochii lumina firavă
Sfâşiată pe creste de munte:
Cu mâinile îmi pipăi pe frunte
Intristarea ca un doliu de gravă".

(„Oficiază toamna")

Un aer sumbru, ca un cer ante-diluvian, pluteşte peste întreaga carte a d-lui Gherghinescu Vania, fără revolte însă, fără dramatica răsvrătire a temperamentelor romantice, ci cu o resemnare care face parte, parcă, dintr'un foarte precis stil de vieaţă. După cum unii cântă, ca Emil Giurgiuca de pildă, bogăţia soarelui şi a verii, d. Gherghinescu cântă peisagiile agonice şi dezolate, unde tristeţea domniei sale se simte mai acomodată, mai aproape de viziunea, aş putea spune *plăcută*, a morţii.

„De pe drumuri, stingheri, se întorc călători,
Sufletul lumilor se tângue 'n vânt,
Cerul îşi adună ultimii cocori
Şi morţii se retrag, mai afund, în pământ".

(„Strofe de toamnă")

Sau această strofă la capătul căreea umbra morţii apare ca o salvare binecuvântată din trista bastilie a vieţii:

„În sfârşit, ca o revărsare de ape,
Timpul tălăzueşte şi înneacă;
Macină steiuri de piatră seacă
Sufletul din carceră să-l scape".

(„Timpul")

Tristeţea poetului aminteşte pe alocuri versurile bolnave ale lui Bacovia, un Bacovia însă, fără spaţiu, idealizat şi singur. Spaţiul trist al poesiei bacoviene poate fi localizat în orice oraş de provincie moldavă. El reprezintă ceva, armonizează o insulă de spaţiu, trecută şi stilizată din realitate în poesie. Tristeţea d-lui Gherghinescu Vania nu e plastică, ci uzează de spaţiu ca de un motiv indispensabil pentru crearea imaginilor. Ea nu poate fi localizată pentrucă nu corespunde unei realităţi exterioare, ci uneea intime.

Chiar şi marile întrebări asupra lumii, oricât de triste, sfârşesc în suprema consolare care e drept sau nedrept, logic sau ilogic nu pentru înţelegerea noastră, ci numai pentru a aceluia „carele toate au făcut".

Ultima răscruce
Va fi descătuşare grea,
Ori numai întoarcere — moartea mea?
Unde mă va duce?

Dacă în fiece clipă mor
Câte puţin şi uşor,
Unde mă adun
Din nou şi mai bun?

Cine conduce pământul nomad?
Cine culege stelele cari cad?
Toate minunile din câmp de-afar,
Unde ajung — dupăce dispar?

Pentru linişte şi pentru chin,
Pentru vieţile cari pleacă şi vin,
Pentru zvonul din suflet şi din porumbişti
Trebue, Doamne, să exişti!

(„Pentru linişte")

Chiar şi dragostea are în cartea aceasta o suferinţă a ei, nu ca la alţi poeţi cari o transformă în cântec şi în simplu motiv de versificaţie, ci o suferinţă izbucnită din neînţelegerea aceea chinuitoare care dăruește unora dintre îndrăgostiţi picături de otravă, odată cu fericirea de a iubi.

„Amândoi — nemărturisit.
În înserarea din grădină,
Ne căutam unul altuia vină
Pentru ceea ce n'am rostit.

Ochii, mistuiţi de flăcări şi jale,
Priviau departe,
Dincolo de inima ce împarte
Tărîmuri de chin — inegale.

. . . .

Cuvântul încetase un zbor
Inutil, de aripi frânte;
Sângele numai, continua să cânte
În trupuri otrăvite de dor".

(„Seară toridă")

Poemul a apărut, acum doi ani în placheta „13 poeţi" închinată dragostei şi a fost una din cele mai realizate ale acestui ciclu care reprezenta o înaltă idee de unitate poetică, pe care promitem să o reluăm după potolirea apelor şi pe care au încercat să o imite câţiva din inevitabilii chibiţi ai poesiei:

Recenzând volumul de versuri al d-lui Gherghinescu Vania, nu pot să nu am dinainte imaginea poetului, a omului lipsit de defecte pământeşti, simbolizând parcă prin simpla sa prezenţă printre noi un model de puritate, de prietenie şi de sinceritate. Cer iertare modestiei pe care o văd întunecând, în clipa aceasta a lecturii, fruntea poetului. E adevărat că sentimentele acestea se păstrează dincolo de indiscreţia tiparului, însă sunt atât de puţini oamenii din categoria d-lui Gherghinescu Vania încât desvăluind adevăratul lor chip nu faci să sufere o speţă, ci un individ izolat. Pentru suferinţa aceasta a destăinuirii, cer poetului din liniştea Braşovului cuvenita indulgenţă. În subiectivismul meu uit uneori convenienţele critice.

ION ŞIUGARIU
POESIA TÂNĂRĂ
NĂVALA CUVINTELOR

În notele noastre de până acum, privitoare la cărţile de poesie tânără, am atins de mai multe ori chestiunea raportului dintre extensiunea poemului şi conţinutul exprimat prin cuvinte, remarcând marea sărăcie de fond în care se complac aproape toţi poeţii noştri tineri. Exagerând cultul imaginei şi al metaforei, grija lor de căpetenie este de-a compune fraze înşiruite, alăturând noţiuni lipsite de cea mai elementară misiune poetică. O întreagă tufărie de figuri stilistice, absolut inutile, formează conţinutul aproape al tuturor cărţilor trimise nouă spre recenzare. Găsim în ele cuvinte, foarte multe cuvinte, frumos sunătoare, găsim comparaţiuni nesfârşite, găsim de toate, numai *poesie* adevărată nu. A trecut mai bine de o jumătate de veac de când Titu Maiorescu, în articolul său *O cercetare critică asupra poesiei române* cerea ca figurile stilistice pe care le întrebuinţau poeţii de atunci să fie *originale* şi *juste*, arătând ridiculul unor versuri de clişeu pe care istoria literaturii noastre le-a uitat de mult. Cât sunt de actuale şi astăzi observaţiunile şi recomandările lui Titu Maiorescu! Cât de puţin originali sunt poeţii noştri tineri de azi, producţiunea cărora exploatează, atât de evident aceleaşi formule, (a se opri asupra cuvântului *vis*, nelipsit din niciuna dintre aceste cărţi şi totuşi fără un conţinut noţional precis!) aceleaşi figuri stilistice de clişeu, încât o ierarhizare este aproape imposibilă.

Săracă năvală de cuvinte.

În mijlocul acestei enorme beţii poetice, e necesar să ne precizăm atitudinea. Preferinţele şi remarcările noastre vor fi astfel raportate totdeauna la un reper unic.

Credem că această periculoasă năvală de cuvinte se datoreşte preferinţei pe care o manifestă poeţii noştri tineri pentru poesia de atmosferă. O poesie fără conţinut precis, a cărei misiune nu este *de-a spune* ci numai *de-a sugera*, transportând sensibilitatea cititorului într'o atmosferă anumită, proprie poetului. Un exemplu este contribuţiunea poetică a lui Bacovia, maestru în această privinţă. Numai că refugiindu-ne în această poesie de atmosferă, poeţii noştri tineri au uitat să fie originali scriind absolut toţi numai despre *tristeţi*, despre *toamne*, despre *vis*, despre *tăcere*, etc. Peste tot o atmosferă tristă, grea, îmbătrânită, în dosul căreia nu se află nimic, nici-o motivare care s'o sprijine. Aflăm astfel că Dimitrie Danciu e trist, că pe Traian Lalescu îl dor gândurile, că Nichita Tomescu e bolnav de aşteptare, că Constantin Salcia se aseamănă cu răchitele plângătoare, dar nu aflăm nicăiri *pentru ce* atâta tristeţă în poesia lor.

Față de această poesie nesigură și minoră, preferințele noastre se îndreaptă spre poesia de atitudine, cu un conținut relativ evident, poesie în care autorul să aibă *ceva* de spus, să se străduiască să îmbrace acest *ceva* într'o formă corespunzătoare și să nu se servească de cuvinte decât în măsura în care poate și e necesar să le dea o misiune poetică precisă. Așa au procedat toți poeții mari din toate vremurile, iar pe noi, poeții români, așa ne-a învățat marele nostru Eminescu, manuscrisele căruia sunt pline de ștersături și de reveniri, ceea ce dovedește că divinul poet cioplea în piatră cu minuțiozitate, fiecare vers. (A se vedea *Arta cuvântului la Eminescu* de d. Caracostea și scrierile lui G. Ibrăileanu). Nu vom căuta așa dar figuri de stil în cărțile pe care le vom recenza, nu vom sublinia și număra comparațiunile și imaginile fiecărei pagini, ci vom adânci fondul poemelor, stabilind raportul care trebue să existe între acest fond și o formă corespunzătoare. Iar în realizările noastre, pentrucă și noi scriem poesii, ne vom strădui totdeauna să avem ceva de spus. Nu vom creea manechine pentru a pune în evidență îmbrăcămintea, ci vom creea ființe vii îmbrăcându-le așa cum se cuvine.

Numai așa vom putea răsbate prin această enormă năvală de cuvinte care s'a abătut peste poesia noastră tânără, dându-ne obolul, modest sau măreț, pentru progresul marei literaturi românești.

MIRCEA STREINUL
«OPERA LIRICĂ» (1929-1939)

Multe dintre revistele noastre de literatură l-au acuzat pe d-l Mircea Streinul de lipsă de modestie, în urma acestei ediții definitive, pe care și-a publicat-o singur. Cunoscând însă felul cum au apărut, în decurs de zece ani, cele mai multe dintre producțiunile de față, destrămarea lor în timp și imposibilitatea de a le aduna într'o privire de ansamblu, fiind publicate toate în plachete mici, dintre cari unele au trecut neobservate, această impresie de grandomănie nu trebue să ne rețină, poetul fiind dealtfel liber să fie modest sau pretențios, după natura sa. Lucru cert e, că abia după această publicare în volum definitiv a întregii sale opere lirice, Mircea Streinul poate fi judecat în adevărata lui valoare, dându-i-se locul pe care-l merită în templul literaturii noastre tinere. Și merită, fără îndoială, un loc de frunte. Rareori un poet se străvede atât de limpede în producțiunile sale, își pricepe și este atât de convins de *misiunea* lui în lume, de destinul lui singuratic și măreț de Dumnezeul care trăește în el. Cât de răspicat o spune: „*Poesia este lumina primită de Isus pe rănile Sale, adusă de hulubul Sfântului Duh! Mai mare decât cerul este, mai mare ca moartea, mai mare ca totul ce este din cele ce se văd. Căci a fi poet înseamnă să știi a creea munți de aramă și fluvii de aur păduri cu inorogi și păsări măiestre, dealuri cu limpezi coline și-oreane, liniștite cătune în seară, mori de vânt pentru un zănatic și sfânt don Quijote*" (pag. 148 **Bucolice**). Poet adevărat, frate cu arborii, cu pietrele, cu păsările, cu stelele, cu natura întreagă, înțelegând ceea ce numai poetul poate să înțeleagă, trăind și experimentând direct *esențialul* lucrurilor și al vieții. Câtă bogăție interioară, cât tumult de probleme, de trăiri adânci, de pătrunderi în esențe. Versul său năvălește, crește mereu, nu se mai termină, cuprinde totul, îmbrățișează totul. Ce importanță are aici umila figură de stil, pe care o caută și o cultivă, cu atâta inutilă ardoare, ceilalți confrați de condeiu, când poetul are atâtea de spus, fundul tău este atât de adânc, încât fiecare vers e o revărsare.

Mircea Streinul abordează toate speciile, dela fabulă la bucolice, dela mica poesie lirică de patru rânduri, la poemul de respirație largă, cum sunt *Tarot sau călătoria omului*, și *corbul de aur*. Cel mai fecund poet al generației noastre. Ce contează, în raport cu această bogăție, micile interferențe cu poesiile lui Blaga, care-l fac pe un C. Fântâneru să observe că „magica legătură cu infinitul", care la marele maestru se face „prin existența intrauterină", în poesia lui Mircea Streinul nu există. De ce-și pun unii oameni singuri bețe'n roate?

In ordine cronologică, acest întâi volum din opera lirică a poetului nostru cuprinde: *Corbul de aur*, *Divertisment*, *câteva poesii pentru prieteni*, *Tarot sau călătoria omului*, *Cântecul de durere și de bucurie al aurului sub mâinele meșterului*, *Zece cuvinte ale fericitului Francisc din Assisi*, *Trei fabule*, *Comentarii lirice la poeme într'un vers de Ion Pillat*, *Bucolice*, *Texte pentru o suită țărănească de Rudd. Rybiezka* și *Traduceri din Georg Trakl*, cele mai multe dintre ele publicate mai demult în plachete aparte. Iată un cuprins care ilustrează marea bogăție de probleme și de teme, abordate de un poet adevărat. In toate Dumnezeu și frate, este totdeauna prezent el, alesul:

Eu sunt Dumnezeul pământului,
eu îl însămânțez, eu îl am,
picioarele mele-l calcă,
buzele mele-l sărută.

Eu sunt Dumnezeul copacilor,
al ierburilor pline de soare;
eu sunt Dumnezeul colindelor
și-al marilor doine.

Eu sunt stăpânitorul brumelor
și de împărat mă țin ploile,
negurele și vânturile.

Câtă suveranitate măreață! Iată *poetul*, omul, Dumnezeul, creatorul, victima. Oricâte observațiuni de detaliu, de tehnică poetică, am putea face (și le vom face odată, când vom reveni pe larg asupra întregii opere literare a lui Mircea Streinul) nu putem să nu mărturisim că de data asta ne găsim în fața unui poet de elită care ne onorează generația și de care suntem mândri că-l avem în mijlocul nostru. Această *Operă lirică*, care cuprinde munca sa de zece ani, nu toată, ci numai o parte, a fost pentru noi un popas fericit și o revelație, pentrucă, oricât de bine l-am fi cunoscut înainte pe Mircea Streinul, abia acum l-am putut cuprinde în toată abundența producțiunii sale lirice. Mă iartă, dragă poete, pentru acest entuziasm, în locul unei recenzii obișnuite.

VLAICU BÂRNA
„BRUME"

Iată o carte domoală, sinceră, plăcută. O carte bună. O citesc la o lampă cu gaz, într'o casă dela țară, pe zonă. Pe masă, alături: *Les pensées* de Pascal, *Opera lirică* de Mircea Streinul și fotografia iubitei încadrată între flori proaspete de salcâm. Seara târziu, după programul de instrucție. Cum pătrunde la inimă! Vlaicu Bârna e un poet format sigur de sine, care nu se pierde printre cuvinte. Versul îl ascultă supus, nu-i iese din poruncă, e totdeauna la locul lui, acolo unde trebue. Teme simple: dragostea, mai ales dragostea: natura, moartea, melancolia. Numai umanitate, resemnare, supunere, scâncet tăcut, domol, fără revolte. Și ce frumos decor, câtă intimitate poetică! un Albert Samain prietenos, împăcat,

Liniște grea. Prin aer,
Fulgii tăcerii coboară lin, mai lin,
In casă e o beție dulce,
Cu arome bătrânești de vin.

Masa — un bazar, nimicuri:
O tabachere de argint, un vas cu pintenei,
Cărți, multe cărți, o pipă, un cuțit turcesc;
Dansând, în înverzitul bronz, — două femei.

Deschisă, „Le grand Meaulnes"
Cartea tristă a lui Fournier.
In vis, — icoana suavă și stranie
A frumoasei Yvonne de Galais.

Apoi, fotografia ta: un zâmbet,
Privirile spre ale nopții steme...
Scrisoarea primită azi de la Karlsbad,
Un caet cu poeme.

Stărue în toate un cer albăstriu
De melancolii și penumbre,
Un svon de păduri, de ape,
Infiorate de umbre.

(**Natură moartă**, pag. 58)

Un aer proaspăt de pădure, de câmp, învălue întreaga culegere de față, străbate ca un fior de viață dela un capăt la altul al fiecărei poesii. Atât de aproape este poetul de natură, se identifică atât de mult cu sufletul, cu elementele ei, încât seva din arbori, din iarbă, din ape, hrănește toată producțiunea sa, deosebit de lirică. Cartea cuprinde cinci părți, nu prea bine distincte, împărțire puțin justificată, conținutul poemelor exploatând mereu cam aceleași teme:

Călătorie spre vis, Climat, Acasă, Brume, Eufone. Aproape toate cuprind poesii de dragoste, o dragoste liniștită, melancolică, înfrățită cu natura. Cât de mult mi-au plăcut aceste frumoase *Brume*, împletire de iubire și sentimentul naturii.

Dumbravă hodinită sub luminoșii fagi,
Așterne-te cu iarba când pașii celei dragi,
În legănare lină, vor trece dinspre lume
Spre un liman de seară, spre țara mea de brume.

Să-i tămâiezi arome din buruieni și rugi
Și mierlele să-i cânte, ascunse în buturugi,
Un paltin svelt să-i facă, în față, reverențe,
Când stelele-i scandează fluidele cadențe.

Umbrit să-i fie drumul de văluri pădurene
Când gheonoaia verde va bate 'n lemn alene,
Și singură va sta, în raiul tău, dumbravă,
Iubită adormită cu brumele 'n otavă.

În afară de această plăcută împăcare și înfrățire cu natura, care dă un farmec deosebit cărții de față și care formează fondul ei serios, masiv, bogat, mai trebue să remarcăm și realizarea tehnică a poemului, căruia Vlaicu Bârna știe să-i dea unitate, eliberându-se de sub robia cuvintelor și a imaginilor care-i domină pe mulți dintre confrații d-sale. Putem spune, că dela *Cabane albe*, volumul apărut cam de mult și relativ bine primit de presă, până la aceste *Brume*, a pătruns mult în meșteșugul poesiei, reușind să dea bucăți definitiv închegate. Nu-i sunt străine nici trucurile unei poetice mai rafinate. Iată o frumoasă aliterație:

Aud în somn păduri și cântece și ape
Și-a vânturilor lină colină liră...

(**Climat**, pag. 41)

unde repetiția literelor **l** și **n** reproduce legănarea unui ușor vânt de seară. Cu acelaș efect este întrebuințat versul)

Lună, lin legănată de vânturi

(**La Lună**, pag. 43).

începutul unei admirabile poesii de două strofe. În general, aproape toate bucățile din această carte, fiind inspirate dintr'o imediată intimitate, cadrul măreț natural reflectat într'o interioritate puțin predispusă spre generalizare și adâncire, au o respirație îngustă, scurtă, de maximum patru sau cinci strofe. În majoritate de două sau trei strofe, cu unele versiuni sau jumătăți de versuri repetate, ceea ce a forțat pe unii să vadă o influență din Zaharia Stancu în bucăți ca acestea:

Gâtul și brațele, brațele,
Albe în paloarea de zori,
Sunt iernile mele visate.

(**Portret**, pag. 38)

Sau:

Întinde-mi surâsul, surâsul,
Spre somnul meu pururea treaz...
Buzele mele să-și șteargă
Bruma de vis din obraz.

(**Idem**, pag. 39).

Am putea vorbi și de-o influență a lui Lucian Blaga. Sunt chestiuni neesențiale însă. In afara lor, Vlaicu Bârna ne-a dat o carte deosebit de merituoasă.

VICTOR STOE
«FUGA CERBILOR»

D-l Victor Stoe, cunoscut publicului cititor mai ales prin traducerile publicate în *Biblioteca Energia* a Fundațiilor Regale, este autor a trei cărți de poeme: *Întrebare de stele, vedenii* și această *Fugă a cerbilor*, oscilare continuă între poesia de atitudine și poesia de atmosferă. Conținutul adânc al tuturor poemelor din această culegere este destinul tragic al trecerii noastre pământene, nesiguranța și însingurarea în care ne sbatem, veșnica noastră nemulțumire, esențiala noastră tindere spre altceva, spre zările albastre, spre cer, spre necunoscut. Continua fugă a cerbilor. Înțeleasă astfel, cartea de față are un titlu superb, care-i rezumă întreg conținutul, numai că, este prea puțin unitară pentru a putea fi privită ca un singur poem mare și este prea mereu aceeași în fiecare poesie pentruca să nu spunem că poetul se repetă. În ansamblu, scăderile sale sunt cam aceleași pe care le observăm la aproape toate cărțile recenzate de noi: Prima lipsă de unitate în construcția poemului, cuvinte fără misiune poetică precisă, (fără să fie o năvală de cuvinte), lipsă de justețe etc. E numai o oscilare însă. Dl. Victor Stoe are fond poetic evident, are ceva de spus, ceva solid, motivat, adâncit, numai că nu știe încă să facă poesie adevărată din acest fond, creind ființe vii, unitare și rotunjite, poeme bine realizate.

Cât de frumoasă și de semnificativă ar fi această *Plecare* dacă n'ar fi atât de destrămată, atât de puțin unitară?:

Plecarea mea
A fost trecere neauzită,
De Duh chinuit.
Un sbor de pasăre de larg,
Către toți, către nimeni,
Fără drum lămurit.

Tremură și-acum aruncată,
Pânza cu stele,
A inimii mele
La ușa ta încuiată.

A trecut de lângă mine o tăcere de om,
Cu plâns în privirea destrămată,
Din cerul, prea departe, o stea,
Aruncă lumină înghețată.

Dacă mă vei căuta,
Drumurile vor rămâne mute.
Fiecare piatră va fi tânguire
Pădurea va geme cu dureri necunoscute.

Tremură și acum aruncată,
Pânza cu stele,
A inimii mele
La ușa ta inoptată.

La fel sunt poemele: *Pescăruș, Risipire, Strada Timpului, Bună dimineața, pădure,* etc. Toate foarte frumoase semnificative, adâncite, numai că n'au unitate de construcție. Sunt prea puțin lucrate, prea puțin cioplite în piatră. Iată și lipsă de justețe: *văluri de pași* (pag. 8); *fuga albastră* (pag. 22); *albastru trecut* (pag. 24); *gânduri de lacrimă și vis* (pag. 24); *albastre viori* (pag. 25); violetele plecării (pag. 48); *violete viori* (pag. 51); *violeta sonată* (pag. 54). Iată enigme:

Inelul roz al vălurilor pale,
Așează visate culori
Pe capul cu triste palori,
De dans salomeic.

(Sonată, pag. 54)

Putem cita însă și lucruri deosebit de frumoase:

Au rămas în pădure,
Ca o urmă de ciută,
Pe care o stea o mângâie
Cu lumină pierdută.

(Urmă, pag. 10)

Sau: *A trecut pe lângă mine o tăcere de om* (pag. 36); *Din timp, nici-o spaimă pentru trecerea noastră* (pag. 55) etc. Apropierea de Lucian Blaga nu e deloc o scădere aici, nefiind decât aparentă și fără rezonanțe serioase în fondul poetic, de aceea nu ne vom opri asupra ei, deși uneori am fost siliți, în decursul lecturii, să o însemnăm pe marginile paginilor.

* * *

D-l Victor Stoe să nu se supere pentru aceste observațiuni, aduse culegerii de față și să încerce să se convingă de sinceritatea și buna lor intenție. Cu fondul serios pe care-l are, cu puterea de adâncire a materialului său poetic, suntem siguri că această carte nu e măsura exactă a talentului D-sale, oricâte lucruri frumoase, de detaliu ar conține. Mai multă grijă, mai multă trudă și mai multă unitate, l-ar ajuta să realizeze adevăratul poem pe care-l merită temele sale totdeauna esențiale și obiective. Altfel, în rolurile numeroaselor producții minore care-l împrejmuie, gestul său se confundă cu o dare inutilă din mâini de-a ieși la mal. Și e păcat.



CUVINTELE VREMII

Mă doare condeiul în fața hârtiei, ca niciodată. Până acum n'am trăit din istorie nicio clipă de durere. Am citit în cărți că trecutul nostru e plin de tragedii și ne-am deprins să-l privim printr'o prismă aproape literară, ca și cum ar fi fost vorba de lucruri închipuite pe cari realitatea refuză să le primească între hotarele întâmplărilor ei. Iată-ne acum, dintr'o dată, trăind un capitol din această istorie dureroasă pe care urmașii noștri o vor numi trecut, cu aceeași doză de orgoliu pentru eroismul strămoșilor, ca și noi.

Cine va zugrăvi într'o carte clipele prin cari ne-a fost dat să trecem, va trebui să aștepte multă vreme limpezirea din lăuntrul propriei sale ființe, înainte de a îndrăzni actul suprem al celei de a doua trăiri, în fața luciului implacabil al hârtiei. Au fost clipe în cari am refuzat să credem propria-ne existență, atât de mult ne-a încovoiat și ne-a amețit drama care ne înconjura. Am umblat năuci pe străzi, cu sufletele risipite în închipuiri de groază, cu inimile ieșite din ritmul bătăilor obișnuite, cu ochii noștri cerșind consolarea îndoelnică a lacrimilor, cu frunțile noastre tinere îndoite către pământ ca în urma unui convoiu de îngropăciune. Până și astăzi refuzăm să credem! Trăim cu siguranță un vis urât, din care ne va desprinde mișcarea disperată a brațelor și a piepturilor noastre. Căci resemnarea nu ne poate sluji la nimic.

Să ne aducem aminte de trecut și să tragem din el învățătura care ne trebue. Am fost prea mult resemnați în fața tragediilor cari s'au abătut peste noi prin veacuri. Și istoria nu ține seama de resemnări și nici nu ține parte resemnaților. Cine acceptă cu docilitate marile lovituri ale destinului, nu merită alt omagiu decât un lanț de sclav după grumaji. Cine se revoltă și cine luptă, cine cere în locul lacrimilor un oțel dătător de moarte, dar poate și de glorie, acela nu e un obiect de istorie, ci un subiect de istorie, un creator care tinde să se asemene mânilor vii ale lui Dumnezeu.

In urgia care s'a abătut deasupră-ne, nu din senin, ci din desbinarea și nepăsarea noastră, să mulțumim soartei pentru lecția grea pe care ne-a dat-o și să facem din pierderea Basarabiei și a Bucovinei un simbol. Tinerețea noastră are de acum înainte un sens limpede, un scop luminos, căruia făgăduim să-i închinăm puterile și viața noastră întreagă, până la victorie sau până la moarte. In fața Asiei barbare, ridicăm dârji mitul creator al Meșterului Manole.

«M. M.»



DOROTHEA TIECK. — In constelația romantică, Dorothea Tieck nu strălucește într'o lumină deosebită. Dragostea nu îi împodobește trecutul cu joc de surâsuri și mister, corespondența ei nu împrăștie străfulgerări de gândire adâncă și nici saloanele literare nu se poate spune că au fost animate de prezența ei. Dorothea Tieck, după cum scrie și Herbert Scheffler, rămâne în sfera literară de atunci, fiica tatălui său și traducătoarea operelor lui Schakespeare, o traducătoare în adevăratul sens al cuvântului, conștiincioasă, cu mult simț pentru fond și limbă, cu o adevărată putere de pătrundere și o deplină înțelegere pentru subtilitățile marelui model, cu răspunderea grelei sarcini mereu vie.

Dorothea a terminat traducerea lui «Macbeth» începută de Tieck și a introdus în literatura germană cinci drame, intitulate: Wintermörchen, Coriolan, Timon von Sthen, Die beiden Veronesen și Symbeline. La acestea ea nu a lucrat singură, ci după cum ea însăși mărturisește, a fost o neobosită colaboratoare a tatălui ei, căruia, după ce lucra fiecare bucată, îi citia manuscrisul, pentru ca acesta să poată face rectificările necesare.

Ea singură recunoaște că munca nu a fost ușoară și că numai la marele monolog al lui Macbeth le-au trebuit trei zile pentru corectură. Fără îndoială, Dorothea Tieck nu a lucrat cu «superficialitatea genială», după cum o numește tot Herbert Scheffler, a contemporanelor sale scriitoare, cari urmăreau prin activitatea lor, fie o simplă recreere, fie o ocupație lipsită de greutăți reale. Dorothea Tieck nu s'a sprijinit pe favorurile talentului dătător de roade îmbelșugate, ci pe adevărul muncii încordate de fiecare clipă, opera ei rămânând în trecutul romanticei, nu ca un focar de lumini jucăușe, ci ca o rază puternică și dreaptă.

Maria Golea

JURNAL LITERAR. — Scriu tot mai puțin. Și totuși mi se pare că scrisul îmi fură ceva din viață.

*

Mă întreb cu Pascal: de ce n'am curajul să stau singur într'o cameră? Pentrucă mi-e frică de mine însumi. Marea tragedie e aici, în mine. Despre ce altceva aș putea scrie decât despre ea?

*

O, cum îmi vine să fug de cuvinte! Ele mă împiedecă să spun *esențial*. Sunt singurele obstacole pe care le întâmpin când scriu.

*

Meșterul Manole n'a fost un artist desăvârșit. El și-a trădat destinul sărind de pe mănăstire. I-a fost frică să nu îngroape și *pe sine* în opera lui. Iisus a fost altfel.

*

In toate discuțiile noastre despre literatură avem un singur reper serios: clasicismul. Toate celelalte mișcări și curente literare n'au fost decât revolte de-a scăpa de sub tirania lui.

*

Cred că boala poesiei noastre tinere este *prea multa poesie*.

Dintre toți înaintașii, cel mai folositor mi-a fost Titu Maiorescu. Dela el am învățat că, pentru a-ți impune părerile e necesar să ți le formulezi clar și să le aperi cu violență.

*

Cineva mă întreabă dacă, are talent. Parcă talentul ar fi ceva.

*

Eu nu cred în inspirație. Totul e muncă și putere de adâncire.

*

Un coleg, ofițer mi-a vorbit astăzi despre pervertirea noastră spirituală, despre o totală răsturnare de planuri, despre o gravă confuzie de valori. Avea dreptate. L-am întrebat totuși: de unde știi că poziția răsturnată a fost cea adevărată? Există un răspuns.

*

Talentul? O speculație ingenioasă a facultăților sufletești comune. E și acesta un merit.

*

Geniul are destinul tragic al lui Christ: se jertfește pe sine pentru mântuirea altora. Eu nu cred în vanitatea de-a fi mare. Nu este un lucru *esențial*. Dincolo de ea, geniul este o ignorare continuă și o maltratare a umanității. Crucificare.

*

Voltaire a spus: «Le sécret d'être ennuyeux c'est de tout dire». Prietenii mei poeţi nu-l mai citesc pe Voltaire.

*

Este poesia «une noble inutilité» cum a spus M-dme de Staël? Da, dar numai întrucât totul e o inutilitate.

*

Am un prieten bun: poetul V. H. El crede încă în destinul «măreţ» al latinităţii. Nu vezi însă, dragă poete, că iubita ta nu e decât o bătrână care mai încearcă să-şi ascundă sbârciturile?

*

Am citit o carte: *Il numero come forza.* Ce cruntă amăgire! Altă dată se spunea: *Non multa, sed multum.*

*

Femeile din vremea mea obişnuesc să aibă amanţi mulţi. Cantitate şi nu calitate! Este şi asta o caracteristică a veacului. Nu-i aşa maestre Ionel Teodoreanu?

*

Baudelaire e mare pentrucă e pervertit. Europa îmbătrânită s'a regăsit în el.

Ion Şiugariu

IMAGINEA IN ARTA. — O carte gândită, scrisă sobru, esenţială. Autorul: George Menneiuc. Cuprinde: *Imaginea în artă. Viziunea morţii, Corespondenţă între imagini, Atitudinea contemplativă, Maxim Gorki şi uritul, Schema imaginei artistice.* Ideea principală care străbate toate paginile este că *imaginea* stă la baza atât a creaţiei artistice, cât şi a receptării artistice, prin urmare un proces de perfectă cauzalitate şi eficienţă, în locul contemplaţiei schopenhaueriene care se reduce la *idee*, obiectul contemplat situându-se în afara oricăror relaţiuni de timp şi de spaţiu, fiind complet nedeterminat de raţiunea sa suficientă. George Meniuc, dominat încă puternic de numeroasele sale lecturi, ştie totuşi să-şi desvolte frumos punctul de vedere, într'o limbă reţinută, sobră, ştiinţifică. Doar în articolul *Maxim Gorki şi uritul*, unde subiectul îi dă ocazia unor puternice mărturisiri de credinţă personale, stilul său este mai rupt, mai sacadat, mai propriu. O largă înţelegere a destinului uman, cu o specială aplecare asupra destinului propriu, de artist, de poet, ne-a făcut să rezervăm cuvintele noastre cele mai bune pentru acest articol. Cităm: «*Sabia timpului retează elanul iniţial. Instabilitatea materiei în spaţiu şi faptul că noi trăim o singură dată, diversitatea imensă a formelor de vieaţă şi totuşi banalitatea lor, ne smulg puntea de sub picioare şi ne aruncă în nehotărîre. Argumentele se suspendă în desuetudine şi nu mai întăresc credinţa în binele vieţii. O singurătate vastă ne înconjoară. Singurătatea creşte tot mai mult, până la istovire, cu cât, argumentele care să pledeze pentru îndreptăţirea acestei vieţi pământeşti, cad. In această singurătate apare uritul. Nimic mai grozav ca uritul. Toată fiinţa ne este răscolită multiplu, trăeşte surghiunul neînţeles de-a exista temporar pe planeta ce călătoreşte în imensitatea spaţiului întunecat.*

Artiştii fiindcă lirismul psihic i-a înzestrat cu sensibilitate apăsătoare, trăiesc mereu acest sentiment al singurătăţii şi concomitent al uritului. Opera de artă e despovărarea fragmentară şi naivă a acestor epave ce rătăcesc în nelinştea tragică a vieţii».

Orice comentare este inutilă. George Meniuc îşi mărturiseşte destinul, reuşind să rămână totuşi obiectiv. O carte care ne-a făcut bucurie. Mulţumim autorului pentrucă ne-a dăruit-o.

UN POET BASARABEAN. — Fenomenul literar basarabean merită să fie luat în considerare şi studiat mai de aproape. Trăesc acolo poeţi interesanţi, cari aduc ceva nou în lirica noastră tânără, au aer mai sănătos, mai viril, mai multă revoltă, mai mult tumult. Din rândul acestora face parte şi d. Teodor Nencev, din partea căruia prietenul George Meniuc ne-a dăruit o foarte proaspătă culegere de *Poesii*, (cu *s* nu cu *z*! D. Nencev e un răsvrătit şi un revoluţionar, versul său scăpărând de virilitate şi de energie nouă. Prea multă valoare *poetică* nu întâlnim în această parte, dar în tot cazul e interesantă. Culegerea a fost premiată de *Societatea Scriitorilor Basarabeni*. Vom reveni odată mai amănunţit, desbătând fenomenul basarabean.

MATISSE. — Dacă nu ar fi fost pictor, Matisse, cred că ajungea muzicant, compozitor, cântăreţ al florilor. Ar fi scris game insortite, simfonii lungi, cu pete, trandăvind pe maidane de crizanteme şi maci. Ar fi scris numai pentru violină şi viori cascade de melodii roşii ca buzele, adieri de verde ca pădurile. Şi peste tot ar fi presărat vibraţie de cretă.

Insă acest bizar trubadur cu poletă a pictat, a pictat lumina tuturor planetelor cu timbrul tuturor culorilor. Nici o lumină nu a rămas fără ton sau fără o coardă de culoare cerească. Din toate pânzele ţâşnesc fântâni şi serenade.

H. Matisse, a pătruns în ecou, în cor de trâmbiţe argintate.

GAUGUIN. — Mă întreb: ce l-a hotărît irezistibil pe Gauguin să-şi părăsească soţia şi copiii pentru ca să treacă în singurătatea plângerilor tăcute? Tâlhăria artei şi ocna creaţiei?! Pânzele lui mi se par fără culoare, pustiindu-ne. De câte ori îl văd am numai iluzia boalei care ascunde aurul în comori de argilă. Nici o tahitiancă n'a bănuit, sub arşiţa soarelui, că din arama sânilor şi din banane se hrănesc deopotrivă culorile şi lepra! Poate nici Gauguin n'a băgat de seamă că pe trupul lor străbat pârae de nisip tulbure şi trist. Pictura lui Gauguin este de pietriş încins, reflectat — porţelane arse, smălţate cu jăratic.

Sunt incapabil să-l pot înţelege atâta timp cât mă voi îngrozi la gândul că am să ajung în Tahiti.

BINO SANMINIATELLI. — Acestui scriitor italian i-am cunoscut fecunditatea literară prin indicaţiile unui stabil prieten al tineretului român şi al «Meşterului Manole», prin M. Camilucci. «Fiamme a Monteluce», romanul său de vaste profunzimi, am fi dorit să-i fie tradus în limba noastră.

Pentru Italia este o carte de epocă şi răsocliri subtile, de transformări sociale şi biologice. Pentru noi când putea să fie o carte prea târzie, o vedem astăzi detaşată de timp, devenind prea de cu vreme. Şi totuşi «Fiamme a Monteluce», este un roman de proporţii la cari nu se pot oricum renunţa cu uşurinţă.

Aşteptăm calmetea vânturilor europene, aşteptăm miracole şi soare, aşteptăm cuminţenie între popoare, ca s'o putem avânta în linişte.

C. PAVOLINI. — Un poet angelic, un ecou de vecernie, o pasăre albă, un crainic al mărilor calde, cu brizele înfăşurate borangic în florile de lămâi şi oliv.

Un tânăr rămas încă la porţile litoralelor albastre, întârziat peste maluri, peste şipote cu vegheri de lună clară, în golfuri, în porturi cu plecări duioase, romantice:

Vengo (e un porto un divino valere)
da una lantana patria
sommena, che d'inverno, allor chè il [mare
è torbo come un rigido metallo,
Col grigio becco a quando a quando [esploro...»

Stăpân al Arcei în care a adăpostit ape altfel de cum Ştefan Stănescu a trimis porumbei şi ramuri, un răstignit pe catarge!

Apele Italiei — «Patria d'acque»: Pavolini. O asemăn voevozilor, pământului nostru, cetinilor. Pe Pavolini îl înfrăţesc cu Aron Cotruş şi Radu Gyr.

Ioan I. Mirea

TUDOR ARGHEZI a împlinit în ziua de 21 Mai, ziuă de luminoasă sărbătoare creştinească, şase decenii de viaţă. Odată cu prăznuirea sfinţilor Împăraţi Constantin şi Elena, poetul nostru şi-a prăznuit, pentru a şasezecea oară, ziua în care a intrat în marele ciclu de miracol şi lumină al vieţii şi al poesiei. Ca în jurul tuturor marilor artişti, în jurul poetului nostru a stăruit totdeauna şi mai stărueşte încă, o serie de coincidenţe fericite care fac, se pare, parte din însăşi fiinţa naturii, ce ştie să aleagă şi să ia, cu o discretă perseverenţă, sub oblăduirea ei, firile cele mai înzestrate sortite să cânte, sub diverse forme, multitudinea şi intensitatea manifestărilor cosmice. Poeţii şi prinţii sunt totdeauna prietenii naturii, ai vieţii, deaceea, nu de puţine ori,

vieața unora a fost strâns legată de a celorlalți și din colaborarea lor intimă s'au născut operele cele mai frumoase ce încântă sufletul omenirii de peste tot. In rândul lor trebuește, neapărat, așezat și Arghezi a cărui mare zi de naștere n'a fost numai o întâmplare, ci o voință a misterelor Firii, un capriciu al ursitoarelor bune, care au hotărît ca acel copil intrat în această împărăție a gâzelor și a florilor într'o zi de praznic împărătesc, să nu cunoască altă țintă pe lume decât «să încondeeze vorbele zilei și să le întunece cu firimituri de noapte». Nu se poate spune că norocul nu l-a luat în brațele lui, pe acest cântăreț al ființelor mici, din primele clipe ale călătoriei lui prin această lume însorită. El însuși e conștient de această favoare și o recunoaște cu bucurie, ca pe o «știre dela Dumnezeu».

Ajuns în vârful acelei glorii pe care mulți o doresc și puțini a apreciază, a Vieții, Tutor Arghezi nu se bucură numai de împrejurarea că a atins cu spiritul nealterat și cu inima feciorelnică zarea cea mai de sus a cercului nostru de jucării și de tristeți, ci, totdeodată, el stăpânește și coroana cea mai frumoasă a poeților din timpul său. La aceasta nu se așteptase, desigur, însă Natura, mai darnică și mai loială decât oamenii, n'a uitat ceeace i-a promis în prima zi, oferindu-i, mult mai târziu, nimbul de glorie pe care-l dă, din secol în secol, câte unui inspirat necunoscut. Este ceva din această înlănțuire de fapte exterioare voinței omenești, în însăși cuvintele poetului, care mărturisește în Prefața ediției definitive a *Versurilor* lui: «*Ca să spui drept, mie, unuia, când au fost aproape gata, vorbele nu mi-au plăcut atât, încât să-mi fac din ele o trufie și mi-am făcut o umilință. Mi-aduo aminte că pe când aveam 18 și 30 de ani, mă mângâiam cu așteptarea să le pui într'o carte pe la vreo 40, o carte care nici nu trebuia să iasă, negreșit. O carte: o viață, este prea deajuns.M'am înșelat, mi-am scos cartea la 47 de ani și nu a fost nici singura mea carte...*»

Intr'adevăr. Tudor Arghezi, risipit în atâtea vânturi spirituale și cotidiane, n'a avut răgazul să scoată cărți decât la vârsta când alții își închee cariera vanității; la vârsta când ceilalți își închid orgoliul în cetatea pietrificată a inimii; la vârsta când poezia gâzelor și a firului de iarbă nu mai există. Arghezi, vecinic tânăr, a debutat la 47 de ani și, cu siguranță, abia de atunci încoace și-a consacrat întreaga putere de transfigurare a inimii vietăților mici care trăesc sub tălpile noastre și, tocmai de aceea, sunt mai aproape de înțelesul final, decât mințile noastre.

La 60 de ani, Arghezi n'a fost sărbătorit așa cum se obicinuește: cu elogii, banchete, «numere consacrate», etc. Poate că nici nu era nevoie. Am auzit însă că într'o noapte florile din grădina lui s'au hotărît să-i facă o surpriză cu acest prilej. Au adunat mână dela mână, culoare peste culoare și, până dimineața, au împletit cel mai emoționant discurs pe care-l poate primi vreodată inima unui om. In dimineața aceea poetul și-a adus aminte că are 60 de ani, dar a privit mulțimea din fața ferestrei lui cu un ochiu surprins de copil îmbucurat. Abia trezit dintr'un coșmar urât, vieața se începea încăodată pentru el...

Pericle Martinescu

UN TRIUMF AL GENERAȚIEI TINERE: VINTILĂ HORIA NUMIT ATAȘAT DE PRESA LA ROMA. — Numirea lui Vintilă Horia, în calitatea de atașat de presă pe lângă Legația Regală a României din Italia, are semnificația unui eveniment excepțional. Puține succese au în ele un înțeles atât de simbolic și o importanță atât de mare. Este vorba de o ascensiune unică, a cărei valoare morală depășește nivelul comun al mijloacelor de consacrare obișnuite la noi. Căci succesul lui Vintilă Horia nu este datorat nici hazardului, nici norocului, cum în mod obișnuit se întâmplă, ci este rezultatul unei alegeri bine făcute și a unui act de distincție acordat unei generații, pe care el a reprezentat-o până acum ca nimeni altul.

Mai curând decât alții Vintilă Horia a încetat de a fi o promisiune devenind o certitudine.

In țara aceasta, care abundă de tineri de viitor, dar din cari prea puțini ajung să se realizeze, pentrucă așteaptă totul dela șansă și nimic dela efortul lor personal, Vintilă Horia reprezintă simbolul viu al capacității triumfătoare.

N'au decât să se plângă cei pretinși «neînțeleși», acei cari își ascund fie lipsa de cultură, fie lipsa de talent sub invective adresate soartei zise «nemiloase», care nu ia îndeajuns în considerație valoarea lor închipuită, dar exemplul succesului lui Vintilă Horia constitue o dovadă concludentă că valorile autentice triumfă întotdeauna și că nu este nevoe să treacă prea mult timp pentruca acel cu adevărat înzestrat să se afirme. Calitățile lui intelectuale deosebite, înzestrarea lui sufletească atât de armonioasă, puterea lui de a câștiga încrederea și simpatia tuturor și de a se impune din primul moment, îl fac cel mai indicat pentru noua sa misiune, în cadrul căreia va avea prilejul să-și afirme din plin spiritul lui întreprinzător și inventiv, bogat în inițiative îndrăznețe și originale.

In ochii personalităților culturale și politice italiene, cu care va fi în contact, Vintilă Horia va reprezenta elita intelectuală a țării noastre. Prin efortul și munca lui de fiecare zi, va pune într'o lumină nouă relațiile noastre româno-italiene și va determina în Italia — suntem siguri de aceasta — un curent de opinie în favoarea aspirațiilor și revendicărilor noastre.

Deschizător de drumuri pe tărâmul literaturii noastre, îi este dat lui Vintilă Horia să fie deasemeni un deschizător de drumuri pe terenul politicii noastre externe. Incă de acum câțiva ani, el a întrevăzut foarte bine direcția pe care trebue îndreptată politica noastră peste hotare. A înțeles de mult că trebue realizată o apropiere strânsă de Italia și paginele revistelor și publicațiilor țării noastre din ultimii ani sunt o mărturie a profesiunii sale de credință și a activității sale militante în acest sens. Convingerea și entuziasmul pe care le punea încă de atunci în ideile sale, fac dovada puternică a intuiției sale anticipative de situații și evenimente.

Astăzi, punctul de vedere al lui Vintilă Horia, care este punctul de vedere al întregei noastre generații, a triumfat. Ii revine lui acum rolul de a desăvârși procesul apropierii noastre politice și sufletești de Italia. Fie ca acțiunea lui peste hotare, cu care suntem cu toții solidari, să inaugureze o eră nouă în afirmarea noastră ca popor.

Constantin Micu

